Laurence Sternes Verhältnis zum Publikum und der Ausdruck dieses Verhältnisses im Stil

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG DES DOKTORGRADES
DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT
DER PHILIPPS-UNIVERSITÄT ZU MARBURG

VORGELEGT VON

ERNA VOGELREICH
AUS KASSEL

MARBURG 1938
Buchdruckerei Hermann Bauer

R. UNIV
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Als Dissertation angenommen am19. I. 38

Berichterstatter: Professor Dr. Deutschbein

Tag der mündlichen Prüfung: 19. I. 38

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

Bibliographie

A) Benutzte Ausgaben

(Die Zitate erfolgen nach der Tauchnitz-Ausgabe.)

1. Laurence Sterne: Works. Vol. I—VIII. Beswick 1800.
2. The Works of Laurence Sterne, ed. by Wilbur L. Cross. 12 Vols. New York 1904.
3. The Works of Laurence Sterne. Containing: The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gent., A Sentimental Journey through France and Italy, Sermons, Letters etc. with a Life of the Author written by himself. London, Routledge o. J.
4. The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman. Leipzig, Tauchnitz 1849.
5. A Sentimental Journey through France and Italy to which are added the Letters and a Life of the Author. Leipzig, Tauchnitz 1861.
6. The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman. World's Classics, o. J.

B) Benutzte Literatur

(Das Verzeichnis enthält mehrfach zitierte und für diese Arbeit besonders wichtige Werke. Die Sperrungen geben die gebrauchten Abkürzungen an. — Alle übrigen Werke, denen Zitate entnommen wurden, sind im Text näher bezeichnet.)

1. Baker, Ernest A.: The History of the English Novel. Intellectual Realism: from Richardson to Sterne. London o. J., S. 240 ff.
2. Behmer, C. A.: Laurence Sterne und C. M. Wieland. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, hrsg. von F. Muncker. Bd. IX, 1899.
3. Binz-Winiger, E.: Erziehungsfragen in den Romanen von Richardson, Fielding, Smollet, Goldsmith, und Sterne. Diss. Zürich, 1926.
4. Birkhead, Edith: Sentiment and Sensibility in the Eighteenth Century Novel. Essays and Studies by Members of the English Association. Vol. XI. Coll. by O. Elton. Oxford 1925, S. 92 ff.
5. Cambridge History of English Literature. Vol. X. (The Age of Johnson). Cambridge 1913, S. 46 ff.
6. Cazamian, L. (Legouis-Cazamian): Histoire de la Littérature Anglaise. Paris 1929, S. 826 ff.
7. Chambers's Cyclopedia of English Literature. Vol. II. London and Edinburgh, 1922, S. 401 ff.
8. Cross, Wilbur L.: Einleitungen zu The Works of Laurence Sterne. New York 1904.
9. Cross, Wilbur L.: Laurence Sterne in the Twentieth Century. Yale Review. New Series, ed. by W. L. Cross. Vol. XV. Oct. 1925. New Haven, Connecticut, 1926, S. 99 ff.
10. Czerny, Johann: Sterne, Hippel und Jean Paul. Ein Beitrag zur Geschichte des humoristischen Romans in Deutschland. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, hrsg. von F. Muncker, Bd. XXVII, Berlin 1904.
11. De Froe, A.: Laurence Sterne and his Novels studied in the Light of modern Psychology. Groningen 1925.
12. Deutschbein, M.: Englische Sprache und englisches Volkstum. Handbuch der Englandkunde. Frankfurt 1928. Bd. I, S. 39 ff.
13. Deutschbein, M.: Grammatik. Leipzig 1926.
14. Deutschbein-Mutschmann-Eicker: Handbuch der englischen Grammatik. Leipzig 1931.
15. Deutschbein, M.: Kolleg: Die englische Literatur im Zeitalter der Aufklärung. Mbg. WS. 1933/34.
16. Deutschbein, M.: Neuenglische Stilistik. Leipzig 1932.
17. Deutschbein, M.: System der englischen Syntax. Leipzig 1928.

18. Dibelius, Wilhelm: Englische Romankunst. Die Technik des englischen Romans im 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts. Palaestra XCII, XCVIII. Berlin 1910. Bd. I, S. 239 ff., Bd. II an verschiedenen Stellen.
19. Dictionary of National Biography. Ed. by . Stephen and S. Lee. Vol. LIV, London 1898, S. 199 ff.
20. Elton, Oliver: A Survey of English Literature. 1730—1780. Vol. I. London 1928, S. 217 ff.
21. Fehr, B. (Keller-Fehr): Die englische Literatur von der Renaissance bis zur Aufklärung. Handbuch der Literaturwissenschaft. Wildpark-Potsdam 1928, S. 260 ff.
22. Goldsmith, Oliver: Letters from a Citizen of the World to his Friends in the East. Works, London 1908. Vol. III, Letter LIII, S. 199 ff.
23. Gosse, Edmund: A History of Eighteenth Century Literature (1660—1780). London 1889, S. 265 ff.
24. Haferkorn, R.: Zum Begriff des Sentimentalen. Festschrift für Max Deutschbein. Leipzig 1936, S. 109 ff.
25. Hettner, Hermann: Geschichte der englischen Literatur von der Wiederherstellung des Königstums bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts (1660—1770). Braunschweig 1913, S. 454 ff.
26. Hillebrand, Karl: Zeiten, Völker und Menschen: Aus und über England. Berlin 1876, S. 396 ff.
27. Klingemann, Gisbert: Goethes Verhältnis zu Laurence Sterne. Diss. Marburg 1929.
28. Maack, Rudolf: Laurence Sterne im Lichte seiner Zeit. Diss. Hamburg 1936.
29. Melville, Lewis: The Life and Letters of Laurence Sterne. 2 Bde. London o. J.
30. Montégut, Emile: Laurence Sterne. Revue des Deux Mondes. Bd. LVII. Paris 1865, S. 925 ff.
31. Moosmann, E.: The Eighteenth Century Novel. Neuere Sprachen. Beiheft 12 b, 13, 14. Marburg 1928, S. 74 ff.
32. Nietzsche, Friedr.: Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister. Nietzsches Werke. Stuttgart 1921. 1. Abteilung, Bd. III, 2. § 113: Der freieste Schriftsteller. S. 62 ff.
33. Raleigh, Walter: The English Novel. London 1904, S. 193 ff.
34. Schücking, Levin L.: Die Familie im Puritanismus. Studien über Familie und Literatur in England im 16., 17. u. 18. Jahrhundert. Leipzig und Berlin 1929, S. 197 ff.
35. Schücking, Levin L.: Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung. Philosophische Reihe, Bd. 71. München 1923.
36. Shaw, T. B.: A History of English Literature. London 1895, S. 347 ff.
37. Sichel, Walter: Sterne, a Study. London 1910.
38. Steinbrecht, Fritz: Der Humor bei Laurence Sterne. Diss. Halle 1922.
39. Stephen, Leslie: English Literature and Society in the Eighteenth Century. London 1911, S. 199 ff.
40. Stephen, Leslie: History of English Thought in the Eighteenth Century. London 1902, S. 436 ff.
41. Taine, H.: Histoire de la Littérature Anglaise. Paris 1892. Bd. IV, S. 146 ff.
42. Thackeray, W. M.: The English Humorists of the Eighteenth Century. A Series of Lectures. Leipzig 1853, S. 263 ff.
43. Thon, Luise: Die Sprache des deutschen Impressionismus. München 1928.
44. Ward, A. C.: Foundations of English Prose. London 1931, S. 46 ff.
45. Woolf, Virginia: The „Sentimental Journey". The Common Reader. Second Series. London 1932, S. 78 ff.

Gliederung

A) Einleitung: Methodische Betrachtungen 1

I. Eigenart, Berechtigung und Bedeutung der Untersuchung des Verhältnisses eines Autors zum Publikum auf Grund des Stils 1

II. Auswahl aus Sternes Werken an Hand der gewonnenen Gesichtspunkte 2

B) Hauptteil: Sternes Verhältnis zum Publikum und der Ausdruck dieses Verhältnisses im Stil des Tristram Shandy 3

I. Analyse einer Textstelle aus Tristram Shandy 3

a) Die Textstelle und der Leser 3

1. Nichterfüllung der Erwartungen des Lesers 3

2. Negative (enttäuschende) — positive (überraschende) = doppelseitige Wirkung auf den Leser 4

b) Die Textstelle und der Autor: Es beruht auf der Digression, daß Sterne die Erwartungen des Lesers nicht erfüllt 5

1. Gestalt der Digression: Abschweifung — Gegensatz zu straight line 5

2. Gestaltungsprinzip der Digression: impulse — Gegensatz zu rule 6

3. Gehalt der Digression: Autonomie — Gegensatz zu Heteronomie 7

c) Die Textstelle und die Haltung des Autors dem Leser gegenüber: Nichtrücksichtnahme 8

II. Systematische Betrachtung von Sternes Nichtrücksichtnahme dem Leser gegenüber in Tristram Shandy — der einen Komponente seines Verhältnisses zum Publikum —, nachgewiesen an Hand verschiedener Ausprägungen der Digression 10

a) Die Digression als Prinzip der Themabehandlung: Das Werk hält nicht, was der Titel erwarten läßt 10

1. Nichterfüllung der an The Life of Tristram im Titel anknüpfenden Erwartungen des Lesers 11

α) Statt The Life of Tristram — vier incidents (Enttäuschung des Lesers) 11

β) Statt The Life of Tristram — das anderer Personen (Ueberraschung des Lesers) 12

2. Nichterfüllung der an Opinions of Tristram im Titel anknüpfenden Erwartungen des Lesers 13

α) Statt Opinions of Tristram — Einfälle (Enttäuschung des Lesers) 13

β) Statt Opinions of Tristram — die anderer Personen (Ueberraschung des Lesers) 14

b) Die Digression als Prinzip der Komposition: Der erste incident aus dem Life des Tristram (als Beispiel) und seine Funktionen als Kompositionsglied 18

1. Das Verhältnis des incident zu vorangehenden Kompositionsgliedern: Der incident hält nicht, was Kompositionsglieder erwarten lassen 19

α) Der incident erfüllt die Erwartungen des Lesers nicht, die von sachlich angrenzenden Kompositionsgliedern ausgehen 19

α_1) Räumliche Digression 19

β_1) Sachliche Digression 22

β) Der incident erfüllt die Erwartungen des Lesers nicht, die von räumlich angrenzenden Kompositionsgliedern ausgehen. (Sachliche Digression) . . 24

2. Das Verhältnis des incident zu folgenden Kompositionsgliedern: Was der incident erwarten läßt, erfüllen folgende Kompositionsglieder nicht 25
c) Die Digression als Prinzip des Satzbaus, nachgewiesen an Hand des Verhältnisses von Satzabschnitten zueinander . 28
1. Analyse eines Satzes aus Tristram Shandy: Nichterfüllung der Erwartungen des Lesers im abschweifenden Satzabschnitt 28
2. Nichterfüllung der Erwartungen des Lesers im Satz, nachgewiesen an Hand charakteristischer abschweifender Satzabschnitte: 30
α) mit by-the-bye eingeleitete Satzabschnitte . . . 30
β) mit besides eingeleitete Satzabschnitte 31
γ) mit dem Gedankenstrich eingeleitete Satzabschnitte 31
δ) Parenthesen 33
ε) mit dem Relativum eingeleitete Satzabschnitte . 33
ζ) Partizipialkonstruktionen 36
III. Sternes positive Wirkung auf den Leser in Tristram Shandy als Ausdruck seines Wunsches nach Anerkennung durch den Leser — der anderen Komponente seines Verhältnisses zum Publikum 41
a) Die positive Wirkung auf den Leser entspricht nicht seiner nichtrücksichtnehmenden Haltung dem Leser gegenüber 41
b) Analysierende Betrachtung der positiven Wirkung an Hand von Textstellen aus Tristram Shandy 41
1. Die mit Absicht herbeigeführte positive Wirkung auf den Leser und die Diskrepanz zwischen derselben und der nichtrücksichtnehmenden Haltung dem Leser gegenüber — Unaufrichtigkeit in Sternes Verhältnis zum Publikum 41
2. Die positive Wirkung und ihr Zusammenhang mit dem Gehalt des Tristram Shandy: Sternes Wunsch nach Anerkennung durch den Leser und seine nichtrücksichtnehmende Haltung dem Leser gegenüber, die psychologisch-soziologische Wurzel der positiven Wirkung 43
c) Systematische Betrachtung der positiven Wirkung in Tristram Shandy: Verschiedene Ausprägungen derselben (Beschränkung auf die direkten Wendungen an den Leser) als Anzeichen für Sternes nicht ganz aufrichtiges Verhältnis zum Publikum 50
1. Die Anrede und Erwähnung des Lesers durch den Autor 53
α) die allgemeingültige Anrede bzw. Erwähnung . . 53
β) die spezielle Anrede bzw. Erwähnung 55
2. Die Mitteilung an den Leser 60
3. Das Versprechen an den Leser 62
4. Wendungen an verschiedene Funktionen des Lesers . 63
α) an seine Erfahrung und sein Wissen 63
β) an seine Beobachtungsgabe und seine Urteilskraft . 65
γ) an sein Verständnis und seine Einsicht 67
δ) an seine Einbildungskraft 70
ε) an seine Aeußerungen 72
ζ) an seine Körperlichkeit 74

C) Schluß: Versuch einer historischen Einordnung von Sternes Tristram Shandy auf Grund seines Verhältnisses zum Publikum — gestützt auf die historische Einordnung dieses Werks auf Grund des Satzbaus 77

A) Einleitung:

Methodische Betrachtungen

Die vielen Arbeiten und Abhandlungen über Laurence Sterne und sein Werk haben trotz aller Verschiedenartigkeit eins gemeinsam: die Persönlichkeit des Autors wird in den Mittelpunkt der Betrachtung gestellt, eine Deutung seines Werks allein an Hand der innerhalb derselben geltenden Bedingungen angestrebt.

In dieser Arbeit wird der Betrachtungskreis erweitert: neben das Ich des Autors stellt sie das Du und sieht in seinem Verhältnis dazu die sein Werk bestimmenden Voraussetzungen. Damit wird die psychologische Betrachtungsweise — die nur das Ich des Autors im Auge hat — durch eine mehr soziologisch gerichtete — das Ich-Du Verhältnis untersuchende — ergänzt.

Daß diese Art der Betrachtung ihre Berechtigung hat, ergibt sich aus dem Folgenden. Pongs sagt: „So sehr jeder Einzelne immer in sich Einzelwesen bleibt, ist er nie zu denken ohne eine Gemeinschaft, die ihn geformt hat; und auch, nachdem er selbständig geworden ist, ist er nie ohne Mitwelt, an die er sich wendet, um des Du willen, das ihm antwortet, oder weil er ihrer bedarf, um sein Selbst auszuwirken. Auch die Kunstschöpfungen sind nie herauszuheben aus diesem Bedürfniszusammenhang." (Hermann Pongs: „Zur Methode der Stilforschung" Germ.-roman. Monatsschrift, Bd. 17, 1929, S. 256 ff.; S. 267/68).

Das Du greift also in das Wesen des Autors ein. Da das ganze Wesen eines Autors in seinem Stil zum Ausdruck kommt[1], so muß auch die vom Du tangierte Seite seines Wesens darin seinen Ausdruck finden. Der Stil gibt also auch Aufschluß über das Verhältnis des Autors zum Du.[2]

1) „Der Stil ist eben nicht bloß eine formale Angelegenheit, sondern auf das tiefste mit dem seelischen und geistigen Wesen des Schriftstellers verwurzelt —" (Deutschbein, Stilistik, § 10, S. 16/17).

2) „Die Rücksichtnahme (oder auch Nicht-Rücksichtnahme) des Schriftstellers, Redners usw. auf sein Publikum ist von entscheidender Bedeutung für den Stil" (Deutschbein, Stilistik, § 102, Abschn. 3, S. 183). — Vgl. auch: „Danach könnte man unter Stil verstehen den Wahlakt der Sprechhandlung, insofern nämlich eine Auswahl unter den verfügbaren . . . Sprechmitteln getroffen wird im Hinblick auf einen bestimmten Zweck, z. B. einer Wirkung auf den Hörenden, sei es auf dem Gebiete der Kunst . . . oder der Wissenschaft . . . oder auch des praktischen Lebens (verletzende oder rücksichtsvolle Sprechweise)... Die Sprechweise wird dann immer eine persönliche Note tragen und nur aus der personalen Einheit des Redenden (Schreibenden) zu verstehen sein" (E. Otto: Stilübungen als Aufgabe humanistischer Bildung. Festschrift für Max Deutschbein, Leipzig 1936, S. 10 ff., S. 13).

Diese Methode soll auf Laurence Sternes (St.) Werke angewandt werden.

Da das für die Stilbetrachtung notwendige Erfordernis — der auf Gehalt-Gestalteinheit beruhende Kunstwerkcharakter — besonders in seinem Werk „The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman" (Tr. Sh.) (erschienen in neun Teilen in den Jahren 1759—1767) verwirklicht ist[3], so werden die anderen Schriftwerke St.'s — „A Sentimental Journey through France and Italy" (A Sent. J.), deren Gehalt-Gestalteinheit bedingter ist[4], einige kurze Geschichten, seine Predigten und Briefe und das Tagebuch an Eliza — von der Betrachtung ausgeschlossen.

Dieser Auswahl entsprechend wird auch das Du modifiziert, zu dem St.'s Verhältnis untersucht werden soll. Denn indem das Du, an das er sich in den kurzen Geschichten, den Predigten und Briefen und in dem Tagebuch wendet, nicht einbezogen und nur das Du, an das sich sein Hauptkunstwerk wendet, herangezogen wird, schränkt sich der Begriff des Du ein: es handelt sich hier nur um das Du, das man ein literarisches Du nennen könnte, mit anderen Worten: den Leser, oder — wenn man die Gesamtheit der Leser ins Auge faßt — das Publikum.

---

3) Dies wird sich im Laufe der Arbeit zeigen. Es wird z. B. durch E. Binz-Winiger bestätigt: „Es ist eine Verwilderung und Zügellosigkeit in der Komposition des Tr. Sh., die aber letzten Endes doch durchaus der inneren Form des Werkes entspricht und es darum doch zu einem großen Kunstwerke macht. . ." (S. 76).

4) Das beweist z. B. folgende Ausführung: „Sternes wahre Größe offenbart sich uns in Tristram Shandy. Dieses Werk konnte nicht nachgeahmt werden, denn hier war der einmalige Sterne. . . Die Sentimentale Reise war das Ueberindividuelle, Zeitliche, Damalige, das Stil gewordene Sentimentale. Sie hat zahllose Nachahmer gefunden" (Fehr, S. 266).

B) Hauptteil:

Sternes Verhältnis zum Publikum und der Ausdruck dieses Verhältnisses im Stil des Tristram Shandy

Der systematischen Betrachtung von St.'s Verhältnis zum Publikum schicke ich die Analyse einer Textstelle aus Tr. Sh. voraus. Im 244. Kapitel (S. 422) heißt es: „. . . at last I danced myself into Pedrillo's pavilion; where, pulling out a paper of black lines, that I might go on straight forwards, without digression or parenthesis, in my uncle Toby's amours, —

I began thus: —"[1]

Hiermit stellt St. dem Leser die gradlinige Fortführung der Erzählung der Liebesabenteuer des Onkel Toby in Aussicht.

Und zwar läßt St. — und darauf kommt es in diesem Zusammenhang an — durch I began thus: — den Leser mit Bestimmtheit erwarten, daß ihm die Verwirklichung dieses Vorhabens unmittelbar bevorstehe.

Dies geschieht durch das direkte, unumwundene I began thus, mit dem die Erzählung auf dem kürzesten Weg der Verwirklichung des Vorhabens zuzustreben scheint, auf deren unmittelbare Folge auch der Doppelpunkt nach I began thus schließen läßt.[2]

Die Bestimmtheit, die I began thus dem Vorhaben verleiht, fällt besonders deshalb auf, weil das der Aeußerung des Vorhabens Vorangehende dieses in eine entgegengesetzte Sphäre, nämlich in die des Ungewissen, gezogen hatte. Dies geschah dadurch, daß die Verwirklichung des Vorhabens abhängig gemacht wurde von einer Voraussetzung, die nicht ernst zu nehmen ist: denn das Hervorziehen des linierten Blattes — pulling out a paper of black lines — kann natürlich weder als ernsthafte Vorbereitung für die Ausführung des Vorhabens angesehen werden, noch als ernsthafte Vorsichtsmaßregel, die ihr förderlich sein könnte.[3]

So würde der Leser in dem Vorhaben also nicht ein ernstgemeintes Versprechen sehen und würde deshalb auch nicht mit Be-

1) Warum diese Textstelle als Ausgangspunkt der Analyse gewählt wird, ergibt sich aus Anm. 10, S. 7.

2) Dadurch daß I began thus: — als Zeile für sich gedruckt ist — und nicht als Fortsetzung der vorangehenden Zeile an amours anschließt — erhält es besonderen Nachdruck, ist also besonders eindringlich für den Leser.

3) Es kommt in unserem Zusammenhang nicht darauf an, daß dieser scheinbare Unsinn einen ironischen Sinn hat: St. ironisiert hier seine eigene Erzählmethode — was erst bei der Betrachtung derselben im Lauf dieser Arbeit verständlich werden kann.

stimmtheit seine sofortige Verwirklichung erwarten können, wenn der Autor nicht durch die nüchterne, sachliche Ausdrucksweise von I began thus seinem Vorhaben einen ernsthaften, glaubwürdigen Anstrich zu verleihen wüßte. St. beseitigt hiermit jeden Zweifel des Lesers, daß das Vorhaben etwa nicht sofort verwirklicht werden könne.

Und trotzdem geschieht es nicht: nicht die Erzählung der Liebesabenteuer des Onkel Toby folgt auf I began thus: —, sondern das Ende des Kapitels. Die Erwartungen des Lesers werden nicht erfüllt, indem ihnen nicht das Erwartete — nicht die Liebesabenteuer des Onkel Toby — sondern etwas Unerwartetes — nämlich ein Vakuum geboten wird.

Dieses Nichts anstelle der erwarteten Erzählung ist in anderen Ausgaben des Tr. Sh., die die äußere Einteilung der ersten Ausgabe beibehalten haben, besonders auffallend, weil in ihnen an dieser Stelle nicht nur Schluß des Kapitels, sondern auch gleichzeitig Schluß des siebenten Teiles ist.[4]

Dadurch, daß St. die Erwartungen des Lesers nicht erfüllt, kommt eine doppelseitige Wirkung auf denselben zustande: eine negative und eine positive.

Die negative entsteht dadurch, daß er sein Versprechen nicht hält: er enttäuscht den Leser, indem er an I began thus nicht Onkel Tobys Liebesabenteuer anschließen läßt.

Die positive entsteht dadurch, daß er statt des Versprochenen — und daher vom Leser Erwarteten — etwas Unerwartetes bietet: er überrascht den Leser, indem er ihm statt der Liebesabenteuer des Onkel Toby „Nichts" bietet.[5] [6]

An Hand der Textstelle wurde nachgewiesen, daß St. die Erwartungen des Lesers nicht erfüllt und damit sowohl eine ungünstige wie auch eine günstige Wirkung auf denselben erreicht.

---

4) Daß es sich bei diesem Nichts um einen Abbruch der Erzählung und nicht um eine Erzählungspause — also nicht etwa um ein Atemholen vor dem Beginn der Liebesabenteuer des Onkel Toby handelt, geht aus dem folgenden Kapitel (Kap. 245, S. 422/23) hervor. Dessen Inhalt — vorwiegend methodische Erörterungen — entspricht ebensowenig den an I began thus anknüpfenden Erwartungen des Lesers wie der vorangehende Abbruch der Erzählung.

5) Vgl. Dibelius, Bd. I, S. 246: „So beruht die Wirkung von Sternes Kunst . . . darauf, . . . daß er immer verspricht, aber nie hält und dennoch nicht enttäuscht, weil er doch etwas bringt, nämlich das Gegenteil dessen, was er versprach."

6) Deutlicher als an diesem Beispiel läßt sich das positive, das dem Leser entgegenkommende Moment bei der überraschenden Wirkung nachweisen, wenn Sterne als Unerwartetes nicht wie hier nur „Nichts", sondern „Etwas" bietet, wenn der Eindruck des Unerwarteten nicht durch das Fehlen einer Substanz (Vakuum), sondern durch eine Substanz hervorgerufen wird. Es wird sich im Lauf der Arbeit zeigen, daß die letztere Form des Unerwarteten bei weitem überwiegt, wir es hier mit einem Sonderfall desselben zu tun haben. Daß es trotzdem berechtigt ist, gerade von diesem Beispiel auszugehen, ergibt sich aus Anm. 10, S. 7.

Die Haltung St.'s dem Leser gegenüber läßt sich aus der Wirkung dieser Stelle auf den Leser nicht erschließen. Denn da die Wirkung doppelseitig ist, so ermöglicht sie einen eindeutigen Schluß auf die ihr zugrunde liegende Haltung St.'s dem Leser gegenüber nicht: daß St. in der Textstelle die Erwartungen des Lesers nicht erfüllt, könnte — wenn man die Wirkung auf den Leser betrachtet — ebensogut nichtrücksichtnehmender Haltung (der negativen Wirkung zugrunde liegend) wie rücksichtnehmender Haltung (der positiven zugrunde liegend) dem Publikum gegenüber entspringen.[7]

Um seine Haltung zu ermitteln, soll mit der vorangehenden Interpretation der Textstelle mit Bezug auf den Leser im folgenden ihre Interpretation mit Bezug auf den Autor verknüpft werden, mit ihrer Betrachtung als Wirkendes also ihre Betrachtung als Bewirktes, d. h. als integrierender Teil der Gestalt und des Gehalts von Tr. Sh.

Als Ausgangspunkt für diese Betrachtungsweise sollen die beiden Begriffe straight forwards und digression dienen, die sich in der angeführten Textstelle finden (Siehe S. 3).

Aus ihr ergibt sich, daß diese beiden Begriffe im Gegensatz zueinander stehen (. . . go on straight forwards, without digression . . .): Indem St. eine gradlinige Erzählung (straight forwards), die keine Abschweifung haben soll (without digression), verspricht, gibt er zu verstehen, daß beides sich in einer Erzählungsform nicht vereinigen läßt, daß die beiden Begriffe sich also gegenseitig ausschließen.

Auch an anderen Stellen von Tr. Sh. stellt St. diese beiden Begriffe als Gegensätze einander gegenüber; so z. B. im folgenden Kapitel (Kap. 245, S. 422/23), wo die straight line, wie hier der Begriff straight forwards genannt wird, eine nähere Erklärung findet:

---

7) Auf diese Zwiespältigkeit der Wirkung auf den Leser wird später noch einzugehen sein (siehe S. 41 ff.). Es sei hier nur schon darauf hingewiesen, daß sie sich in der interpretierten Stelle nicht zufällig findet, sondern daß das Widerspruchsvolle, Schillernde, nicht Eindeutige, das ihr eigen ist, das ganze Werk durchzieht. Diese Komponente in St.'s Werk — und entsprechend auch in seinem Wesen — ist es, die es schwer zugänglich macht, weil sie sich dem Willen, es auf einen Nenner zu bringen, entgegenstellt. (Siehe Anm. 85, S. 49/50). Sie wird z. B. erwähnt in den Abhandlungen über St. von Baker, Binz-Winiger, Cazamian, Fehr, De Froe (die beiden letzten vergleichen St. mit einer Sphinx), Maack, Montégut und Taine. — Mit besonderem Nachdruck weist Nietzsche auf diese Komponente hin: „Sterne ist der große Meister der Zweideutigkeit — das Wort billigerweise viel weiter genommen als man gemeinhin tut, wenn man dabei an geschlechtliche Beziehungen denkt" (S. 63). — „Eine solche fleischliche und seelenhafte Zweideutigkeit . . . wie er . . . besaß vielleicht kein anderer Mensch" (S. 64/65). (Diesen „esprit moins bien équilibré" St.'s führt Taine auf die „nuance irlandaise" seiner Abstammung — die Mutter war Irländerin (Siehe Memoirs of the Life and Family of the late Rev. Laurence Sterne, written by himself. Band „A Sent. J.", S. 2) — zurück. (Taine, S. 151, Anm. 1)

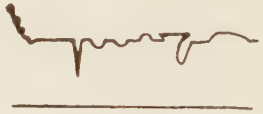
„. . . for in these sportive plains, . . . where . . , the judgment is surprised by the imagination, I defy . . . the best cabbage-planter . . . to go on coolly, critically, and canonically, planting his cabbages, one by one, in straight lines, . . . without ever and anon . . . sidling into some . . . digression."

Die straight line ist also Sache des cabbage-planters, des Pedanten, wie auch aus Kap. 201, S. 373 hervorgeht, wo dieser die straight line „the best line" nennt.

Auch dort (Kap. 201, S. 372/73) stellt St. die auf der Digression beruhende Erzählmethode der auf der straight line beruhenden gegenüber, und zwar in einer graphischen Darstellung.

Die auf der Digr. beruhende Erzählweise

Die auf der straight line beruhende Erzählweise



Dieser Gegensatz zwischen straight line und digression wird in der Textstelle zugunsten der Digression entschieden. Denn die Erzählung geht von I began thus: — nicht auf die straight line über — wonach sich die Erzählung der Liebesabenteuer des Onkel Toby richten sollte, und deren Auftakt I began thus bereits zu sein schien —, sondern schweift auf das Nichts ab. Auf dieser Abschweifung, dieser Digression, beruht es also, daß die Erwartungen des Lesers nicht erfüllt werden.[9]

Dem eigentlichen Wesen der Digression kommen wir näher, wenn wir auf das Gestaltungsprinzip, dem sie entspringt, eingehen. Dazu soll die folgende Stelle dienen:

„A sudden impulse comes across me: drop the curtain, Shandy: — I drop it. — Strike a line here across the paper, Tristram: — I strike it, — and hey for a new chapter.

The deuce of any other rule have I to govern myself by in this affair; — and if I had one, — as I do all things out of all rule, — I would twist it and tear it to pieces, and throw it into the fire when I had done. — . . . . is a man to follow rules, — or rules to follow him?" (Kap. 96, S. 220).

8) Diese mehrfachen Gegenüberstellungen (vgl. auch Kap. 14, S. 30/31), die die beiden Begriffe in den für Tr. Sh. so charakteristischen Erörterungen des Erzählers über seine Erzählmethode erfahren, lassen schon darauf schließen, daß sie für St.'s Werk von grundlegender Bedeutung sind, was auch ihre sonstige mehrfache Erwähnung vermuten läßt. So wird z. B. straight forwards Kap. 20, S. 47; Kap. 54, S. 155 (als „right line") erwähnt, besonders häufig digression Kap. 22, S. 58; Kap. 143, S. 301; Kap. 291, S. 480/81; Kap. 293, S. 483/84.

9) Die Abschweifung von I began thus: —, der Bruch zwischen Versprochenem und Gebotenem, wird äußerlich durch den Gedankenstrich, der darauf folgt, dargestellt. Dieses Zeichen, das dazu dient, die Unterbrechung eines Gedankengangs durch einen anderen anzudeuten, ist äußerst charakteristisch für St.'s Stil.

Im ersten Abschnitt dieser Stelle sehen wir einen Kapitelschluß, die oben beschriebene Form der Digression, und ihre äußerliche Andeutung, den Gedankenstrich, (line) — der sich in der Textstelle ja auch vorfand (vgl. Anm. 9, S. 6) — zustande kommen: Es ist der sudden impulse, dem die Digression ihre Entstehung verdankt.[10]

In dem zweiten Abschnitt der oben zitierten Stelle handelt es sich um ein Wortspiel mit der Doppelbedeutung von rule, das zugleich Regel und Lineal bedeutet.. Aus der Bedeutung Lineal geht hervor, daß wir in der rule die Grundlage zu der straight line zu sehen haben.[11]

Daß die Erwartungen des Lesers nicht erfüllt werden, hat also seinen letzten Grund darin, daß der impulse, das Gestaltungsprinzip der Digression, und nicht die rule, das Gestaltungsprinzip der straight line, wirksam wird.

Um den in der Digression zum Ausdruck kommenden Gehalt und von ihm aus die Haltung Sternes zu seinem Leser zu bestimmen, greife ich im folgenden auf die beiden Begriffe impulse und rule zurück und suche mit Hilfe anderer Textstellen ihren Gehalt zu ergründen.

In Kapitel 111, S. 249 heißt es: „. . . in my opinion, to write a book is for all the world like humming a song; — be but in tune with yourself, madam, 'tis no matter how high or low you take it."

St.'s Grundforderung an sein Werk ist es also, daß es seine — des Autors — eigene Tonart, sein eigenes Wesen, seine Eigengesetzlichkeit zum Ausdruck bringt.[12]

Weil der impulse als Gestaltungsprinzip dieser Forderung gerecht wird, folgt er ihm, und weil die rule als Gestaltungsprinzip

10) Hier zeigt es sich auch, warum gerade die Textstelle aus Kap. 244, S. 422 als Ausgangspunkt der Analyse gewählt wurde: weil die an Hand jener Stelle in ihrer Wirkung und Erscheinung beschriebene Form der Digression mit der hier in ihrer Entstehung beschriebenen übereinstimmt.

11) Dies läßt auch die bereits S. 6 zitierte Stelle aus Kap. 245, S. 422/23 erkennen: „I defy . . . the best cabbage-planter . . . to go on coolly, critically, and canonically, (d. h. nach der rule) planting his cabbages . . . in straight lines." (Vgl. auch Kap. 201, S. 373, wo St. von der straight line, die er hier in einer graphischen Darstellung der Digression gegenübergestellt hat, (siehe S. 6) aussagt: „. . . which is a line drawn as straight as I could draw it by a writing-master's ruler . . . turning neither to the right hand nor to the left").

12) Daß das ganze Werk unlösbar mit dem Ich des Autors verknüpft ist, geht aus Kapitel 181, S. 348 hervor: „Let us leave, if possible, myself: — but 'tis impossible; — I must go along with you to the end of the work." Auf diesen Subjektivismus St.'s wird in den Arbeiten über ihn so oft hingewiesen, daß es unmöglich ist, die Stellen hier anzuführen. Ich beschränke mich darauf, die Ausführung von Dibelius zu zitieren: „Die Subjektivität des Autors zeigt sich auf jeder Seite des Romans und unter jedem Gesichtspunkt, unter dem man ihn betrachten kann. . . . Das ganze Kapitel über Sterne müßte von Rechts wegen unter diesen Obertitel gestellt werden" (Bd. I, S. 253/54).

ihr nicht gerecht wird, lehnt er sie ab. (Vgl. S. 6: the deuce of any other rule have I to govern myself by in this affair . . .). Denn die rule geht nicht vom Ich aus, sondern ist ein außerhalb des Ichs existierender Maßstab, wie aus der S. 6 zitierten Stelle und ihrer Deutung, nämlich rule = Lineal = ein von außen her angelegter Maßstab hervorgeht.[13]

In der Digression setzt St. seinen Gestaltungswillen „. . . I do all things out all rule . . ." (siehe S. 6) in die Tat um, d. h. er bejaht und realisiert allein seine Eigengesetzlichkeit und verneint und vernichtet alle außerhalb seines Ichs liegenden Maßstäbe:[14]

Autonomie setzt sich (in Gehalt und Gestalt) gegenüber Heteronomie durch.[15]

Wir haben bei der Analyse der Textstelle gesehen, daß St. nicht in der Form der straight line erzählt, sondern in der der Digression (indem er nicht die Liebesabenteuer des Onkel Toby, sondern etwas anderes bringt). St. verneint und vernichtet also die den Erwartungen des Lesers entsprechende Fortführung der Erzählung und läßt damit erkennen, daß die Erwartungen des Lesers für ihn rule, d. h. außerhalb seines Ichs liegende Maßstäbe sind.

Das findet seine Bestätigung durch verschiedene Aeußerungen St.'s innerhalb seines Werks, die auch erkennen lassen, daß die Nichterfüllung der Erwartungen des Lesers einer bewußten Haltung dem Leser gegenüber entspringt und nicht nur eine zufällige Folge davon ist, daß St. in der analysierten Textstelle — indem er die straight line nicht bringt — die rule des Pedanten zerstört.

---

13) Diesen Charakter der rule und St.'s Ablehnung derselben lassen auch die beiden folgenden Stellen erkennen: „. . . I shall confine myself neither to his rules (d. h. des vorher erwähnten Horaz) nor to any man's rules that ever lived." (Kap. 4, S. 8). — Now consider, sir, what nonsense it is, either in fighting, or writing, or anything else . . . which a man has occasion to do to act by plan . . ." (Kap. 267, S. 453). (Hier nennt St. das nicht dem impulse entsprechende Handeln to act by plan.) Vgl. auch Raleigh, S. 199: „Order, propriety, fitness, whether artistic or moral, are valued by him (St.) chiefly as rules which may be effectively broken."

14) Daß Goethe in dieser Verneinung der rule den Grundzug von St.'s Wesen gesehen hat, läßt die Tatsache vermuten, daß er mehrmals von ihm als der „freien Seele" spricht. (Vgl. Hettner, S. 461, wo Goethes Aeußerungen über St., — besonders aus seinen Maximen und Reflexionen (Bd. 3, S. 231) — zusammengestellt sind.) (Vgl. hierzu auch Klingemann, S. 72: „Bei der „freien Seele" wird das Thema vom einzelnen Menschen aus gesehen.") Daß auch Nietzsche hierin das Grundprinzip von St.'s Werk sieht, geht aus seiner Abhandlung über St. hervor, in der er ihn den „freiesten Schriftsteller aller Zeiten" nennt (S. 62).

15) Diesen Vorgang läßt uns St. im 245. Kapitel, S. 422 miterleben; und zwar vollzieht er sich unter dem Einfluß der südlichen Umgebung. Er bezeichnet ihn mit den Worten: „. . . the judgment is surprised by the imagination . . ."

So heißt es z. B. Kap. 136, S. 297: „It is in vain to leave this to the reader's imagination: — . . . — 'Tis my own affair: I'll explain it myself."

Die „imagination" des Lesers ist für St. ein Ausdruck von dessen Eigengesetzlichkeit (vgl. Anm. 15, S. 8, wo imagination als Ausdruck der Eigengesetzlichkeit des Autors dem judgment, dem Ausdruck der Heteronomie, gegenübergestellt wird). Als solche ist sie für St. Heteronomie, rule. Die ihr entsprechende Lösung einer Frage wird deshalb durch it is in vain zerstört. Denn der Autor will selbst die Erklärung und somit der Frage eine seiner Eigengesetzlichkeit entsprechende Lösung geben.

Wie sehr es ihm darauf ankommt, wie stark er den eigenen Maßstab, den der Leser an sein Werk legt, als rule empfindet und ihn deshalb als unberechtigte Einmischung ablehnt, geht aus der folgenden Stelle hervor: „. . . if I thought you was able to form the least judgment, or probable conjecture to yourself of what was to come in the next page, —. I would tear it out of my book." (Kap. 25, S. 63).

Nachdem erkannt worden ist, welches Gestaltungsprinzip und welcher Gehalt Tr. Sh. zugrunde liegen, kann eine Deutung der doppelseitigen Wirkung auf den Leser an Hand der gewonnenen Ergebnisse erfolgen:

Die negative Wirkung auf den Leser beruht darauf, daß die Erwartungen des Lesers, die an das Ende von Kapitel 244 anschließen, für St. rule = außerhalb des Ichs liegende Maßstäbe sind. Da er es ablehnt, sie für die Gestaltung seines Werks mitbestimmend sein zu lassen, läßt er auf I began thus: — nicht die von dem Leser erwartete Erzählung von den Liebesabenteuern des Onkel Toby folgen, sodaß die Erwartungen des Lesers getäuscht werden.

Dadurch, daß St. nicht die Maßstäbe des Lesers (die für ihn rule sind), sondern die eigenen (impulse) maßgebend sein läßt, nicht die den Erwartungen des Lesers entsprechende Erzählung von den Liebesabenteuern des Onkel Toby, sondern das den Erwartungen des Lesers widersprechende — aber seiner Eigengesetzlichkeit entsprechende — Nichts bringt, wird durch diesen unerwarteten Charakter des dem Leser Gebotenen eine positive, eine überraschende Wirkung auf denselben erreicht.

So ist also jede Wirkung — die negative als Verneinung der rule, die positive als Bejahung des impulse — ein Beweis für St.'s allein auf Autonomie gegründeten Gestaltungswillen.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß St. seine Eigengesetzlichkeit zugunsten der Du-Gesetzlichkeit nicht aufgibt, sodaß also die Du-Gesetzlichkeit nicht mitbestimmend auf sein Werk einwirken kann. Denn auch die entgegenkommende Wirkung auf den Leser ist Ausdruck eines Gestaltungsprinzips, das allein an dem Ich und nicht

auch an dem Du orientiert ist: St. nimmt also keine Rücksicht auf sein Publikum.[16]

Die Allgemeingültigkeit dieser durch die Analyse einer Digression aus Tr. Sh. gewonnenen These soll jetzt an Hand der Betrachtung verschiedener Ausprägungen derselben nachgewiesen werden. Daß die Beschränkung auf diese Stilart berechtigt ist, ergibt sich nicht nur aus der — im bisherigen Verlauf der Arbeit nachgewiesenen — Tatsache, daß die Digression eine Stilart ist, in der Gehalt und Gestaltungsprinzip des Tr. Sh. zum Ausdruck kommen, sondern vor allem aus der Tatsache, daß die Digression die Stilart par excellence dieses Werks ist. Dies wird in vielen Arbeiten über St. bestätigt. Ich führe davon an Dibelius, Bd. I, S. 255: Es ist „geradezu Grundsatz seines (Sternes) Vortrages, nicht zum Ziele zu kommen, durch allerhand Abschweifungen vom Thema abgelenkt zu werden. Das ist nicht nur Prinzip seiner Komposition im Großen, sondern auch im Kleinen und Einzelnen". — Cazamian, S. 829: „La trame du livre est une longue digression où cent propos se mêlent et s'entrecroisent."[17]

Diese für Tr. Sh. so charakteristische Stilart erfährt in dem Werk so mannigfache Ausprägungen — vgl. oben Dibelius (S. 10) —, daß nur eine Auswahl daraus und aus dieser nur charakteristische Beispiele den folgenden Betrachtungen zugrunde gelegt werden können.

Ich beschränke mich darauf, die Haltung St.'s dem Leser gegenüber an Hand von drei verschiedenen Ausprägungen der Digression nachzuweisen, nämlich in ihrer Ausprägung als Prinzip 1. der Themabehandlung, 2. der Komposition und 3. des Satzbaus.

Ich wende mich Punkt 1 zu, der Betrachtung der Themabehandlung. Das Thema seines Werks verkündet der Autor im Titel: The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman.[18]

16) Siehe hierzu Havers, der „die auf den Hörer eingestellte Wortanordnung" bezeichnet als eine, „die der Impulsivität des Sprechenden Zwang auferlegt", „die nichtrücksichtnehmende" als „naiv-affektische Wortstellung" (Handbuch der erklärenden Syntax, Heidelberg 1931, § 163, S. 185): woraus sich ergibt, daß allgemein impulse (vgl. S. 6 ff.: impulse) und nichtrücksichtnehmende Schreibweise eng zusammenhängen.

17) Vgl. auch Tr. Sh., Kap. 22, S. 58: „Digressions, incontestably are the sunshine; they are the life, the soul of reading! — take them out of this book . . . — you might as well take the book along with them; — . . ." (Siehe auch das darauf Folgende).

18) Die Cambridge History und Cross sehen in diesem Titel bereits den Ausdruck von St.'s Willen, eigene Wege zu gehen: Cambridge History, S. 48: „His very title is a resounding challenge to all accepted notions of what the novelist should attempt." — Cross, Einleitungen, Bd. VII, S. XXVII: „The usual title for a novel in the 18th century was: The Life and Adventures of Mr. So-and so." St.'s „Life and Opinions of Tristram Shandy are a novelty." Falls es sich bei dem Titel tatsächlich um eine Neuschöpfung Sternes handelt, so wäre ihm bereits

Das Leben und die Meinungen des Tristram Shandy sind es also, die er dem Leser als Hauptinhalt seines Werks in Aussicht stellt. Daraus ergibt sich für das Folgende die Lösung der Frage, inwiefern die Themabehandlung im Werk eine Abschweifung von dem im Titel festgelegten Thema ist, d. h. inwiefern St. die Erwartungen des Lesers, die sich dieser beim Lesen des Themas im Titel bildet, bei der Themabehandlung im Werk nicht erfüllt, und zwar soll unter diesem Gesichtspunkt zunächst The Life of Tr. behandelt werden.[19]

St. schweift in bezug auf das Life vom Titel ab, indem er in seinem Werk nichts bringt, was man als the Life of Tr. bezeichnen könnte.[20]

Denn nur vier Kapitel von den 312 Kapiteln des Romans befassen sich mit dem äußeren Erleben des Tristram. Kap. 71, S.167 bringt die Geburt des Tr.; Kap. 102, S. 227 die Taufe des Tr.; Kap. 135, S. 296 einen Unfall des Tr.; Kap. 203, S. 375 eine Reise des Tr.[21]

Das dargestellte äußere Erleben des Tr. ergibt also nicht The Life of Tr., eine Darstellung von dessen Leben, die der Titel den Leser erwarten ließ, sondern nur vier Momente daraus, sodaß das gebotene Life in so geringem Verhältnis zum versprochenen

---

Digressionscharakter eigen, und zwar als Abschweifung vom Altgewohnten. Zwar ließe sich hierin die Haltung Sternes dem Leser gegenüber nicht erkennen, aber die ihr entsprechende doppelseitige Wirkung auf den Leser würde damit erzielt: es muß den Leser enttäuschen, nicht das Gewohnte im Titel vorzufinden; andrerseits muß ihn das Ungewohnte daran überraschen. Doch ist es nicht ausgeschlossen, daß es sich bei diesem Titel nicht um eine Neuschöpfung handelt, sondern daß Sterne sich dabei — vermutlich unbewußt — nach dem Buchtitel des Iren Thomas Amory: The Life and Opinions of John Buncle, Esquire (1756/66) (siehe Baker S. 241) gerichtet hat. Wenn es Baker auch für unwahrscheinlich hält, daß St. dieses Buch jemals gelesen hat (siehe S. 244), so schließt das nicht aus, daß ihm der Titel desselben bekannt gewesen sein mag. Doch läßt sich für die Gültigkeit von keiner der beiden Möglichkeiten ein Nachweis erbringen, sodaß auf eine endgültige Lösung dieser Frage verzichtet werden muß.

19) Die Kombination Life — Opinions im Titel läßt darauf schließen, daß wir unter Life äußeres Erleben, unter Opinions inneres Erleben zu verstehen haben.

20) Vgl. Cambridge History, S. 48: „And even the title falls very short of what the novel actually provides. The Life and Opinions of the hero is the subject we are bidden to expect. The opinions, the character, the caprices of his father, his uncle, his uncle's servant — above all of the author himself — is what we actually find." Dibelius Bd. I, S. 253, „. . . ein Roman (Tr. Sh.) . . ., dessen ganzer Inhalt nur den denkbar losesten Zusammenhang aufweist mit dem Objekt der Erzählung — dem Leben . . . und den Meinungen des Herrn Tristram Shandy — . . ." Steinbrecht, Abschn. III. A. 1: „In Tristram Shandy erfahren wir höchstens in 25 von den 312 Kapiteln etwas von Tristram, und ungefähr 2/3 des Gesamtinhalts haben überhaupt nichts mit der Geschichte des Helden zu tun."

21) Vgl. Czerny, S. 8: „Dem Dichter (Sterne) ist es gar nicht darum zu tun, mit der Lebensgeschichte seines Helden vorwärts zu kommen."

steht (also quantitative Digression!), daß es der Leser nicht als Erfüllung seiner Erwartungen empfinden kann.

Dies beruht nicht nur auf der Diskrepanz von erwarteter und gebotener Menge von The Life of Tr., sondern auf dem spezifischen Charakter der vier daraus dargestellten Momente. Jeder einzelne Moment trägt nämlich einen so stark zufälligen Charakter, daß man ihn wohl als Zwischenfall, nicht aber als Ereignis bezeichnen kann[22]; d. h. als losgelöstes (= in der Erwartung des Lesers nicht vorbereitetes) Geschehen und nicht als — an eine fortlaufende Linie = The Life of Tr. — gebundenes (= in der Erwartung des Lesers vorbereitetes) Geschehen. In anderem Zusammenhang wird auf diese Frage näher eingegangen, wobei die obigen Behauptungen bestätigt werden. (Siehe S. 18 ff.).

Während St. hiermit den Leser also betreffs des erwarteten Life enttäuscht, überrascht er den Leser andrerseits, indem er statt des erwarteten Life völlig unerwartetes Life bietet. So wird Life z. B. auch erzählt von Yorick, Kap. 10, 11, 12, S. 16 ff.; Onkel Toby Kap. 25/6, S. 62 ff., Kap. 20—30, S. 69 ff., Kap. 183, S. 349 ff., Kap. 252, S. 428 ff.; Korporal Trim, Kap. 68, S. 162 ff., Kap. 264 ff., S. 448 ff.; Tom, Trims Bruder, Kap. 284 ff., S. 473 ff., und Darstellung von Life, äußerem Erleben der verschiedenartigsten Personen, sind auch Slawkenbergius's Tale (Kap. 86, S. 188 ff.), The Fragment (Kap. 119, S. 269), The Story of Le Fever (Kap. 167/174, S. 326 ff.), die Geschichte von der abbess of Andouillets (Kap. 222/226, S. 393 ff.), die Anekdote von Franz I. (Kap. 107, S. 233).

Daß dieses Life die vom Titel ausgehenden Erwartungen des Lesers nicht erfüllt und ihn deshalb überrascht, beruht darauf, daß der Leser es nicht als zum Life des Tr. gehörend empfinden kann. Denn dieses Life hat kaum etwas mit dem des Tristram zu tun: Die Beziehungen zwischen diesem Life und dem des Tr. — so weit sie überhaupt vorhanden sind — sind stark gesucht. Wie sehr dies der Fall ist, zeigt z. B. Slawkenbergius's Tale, die Nasengeschichte, zu deren Erzählung die verletzte Nase des Tr. und die bei dieser Gelegenheit dargelegte Nasenphilosophie des Walter Shandy Anlaß gibt. Dies zeigen z. B. auch die ausführliche Geschichte von Le Fever, die an eine Erwähnung von dessen Sohn durch Onkel Toby — er empfiehlt ihn Walter Shandy als Erzieher für Tr. — anknüpft; und die Anekdote von Franz I., deren Inhalt — die Frage des Taufnamens — sich an Walter Shandys Ausführungen über Taufnamen anläßlich der Taufe des Tr. anschließt.

Wenn oben gesagt wurde, daß diese Beziehungen gesucht sind, so heißt das mit andern Worten: daß sie vom Autor an die Gegenstände der Erzählung herangetragen sind und

22) Vgl. Baker, S. 252: „Nothing really happens in Tristram Shandy, there are incidents but no events". Auch Cross spricht von den incidents in Tristram Shandy. (Einleitungen Bd. VII, S. XXVII).

nicht von den Gegenständen der Erzählung selbst ausgehen, daß sie nicht objektiv und damit allgemeingültig sind und somit auch keine Geltung für den Leser haben, sodaß sie keine Annäherung des Gebotenen an das Erwartete bedeuten.

Da das hier angeführte Life alles in Tr. Sh. vorkommende Life von einer gewissen Ausdehnung umfaßt und da alles außerdem vorkommende Life von geringerer Ausdehnung — das im Gesamtverlauf des Romans verhältnismäßig selten ist (vgl. S. 17/18) — keinen anderen als den nachgewiesenen Charakter trägt, so läßt sich also abschließend sagen: St. erfüllt in bezug auf das Life auf keine Weise, was er den Leser durch den Titel erwarten läßt. Das Werk ist einerseits eine Enttäuschung für den Leser — weil es kein eigentliches Life des Tr. bringt —, und andrerseits eine Ueberraschung — weil es Life bringt, das mit dem des Tr. nichts zu tun hat.

Inwiefern erfüllt St. die Erwartungen des Lesers nicht, die sich an die im Titel angekündigten Opinions of Tr. Sh. knüpfen?

Da die Behandlung dieses Themas einen großen Raum im Werk einnimmt (die Erklärung für diese starke Verbreitung der Opinions erfolgt S. 18) und sich — infolge der Verschiedenheit der Gegenstände, worüber Opinions geäußert werden — ihrer einheitlichen Erfassung Schwierigkeiten entgegenstellen, so soll die Beantwortung dieser Frage an Hand eines Beispiels erfolgen. Nur die Opinion über den Gegenstand Erzählmethode — die von erheblich größerer Ausdehnung ist als die Opinions über andere Gegenstände — soll in Betracht gezogen werden. Diese bildet den Hauptinhalt einer großen Anzahl von Kapiteln, die nicht in Verbindung miteinander stehen, sondern über das ganze Werk verteilt sind (Kap. 6, S. 10; Kap. 13, S. 29; Kap. 20, S. 47; Kap. 22, S. 57; Kap. 27, S. 66; Kap. 33, S. 81; Kap. 64, S. 149; Kap. 96, S. 220; Kap. 99, S. 222; Kap. 108, S. 235; Kap. 118, S. 266; Kap. 143, S. 301; Kap. 194, S. 363; Kap. 197, S. 368; Kap. 201, S. 372; Kap. 207, S. 380; Kap. 220, S. 392; Kap. 221, S. 393; Kap. 227, S. 399; Kap. 229, S. 403; Kap. 245, S. 422; Kap. 246, S. 423; Kap. 291, S. 480; Kap. 293, S. 483; Kap. 304, S. 484) und findet sich außerdem in viele Kapitel eingestreut. Diese Verteilung läßt bereits erkennen, daß man diese Aeußerungen nicht als Opinion bezeichnen kann, da ihnen die Geschlossenheit fehlt, die zum Charakter der Opinion gehört.

Wenn auch den Aeußerungen über die Erzählmethode in ihrer Gesamtheit der Charakter einer Opinion fehlt, so könnte die einzelne Opinion über diesen Gegenstand trotzdem diesen Charakter tragen und damit die Erwartungen des Lesers erfüllen. Daß dies nicht der Fall ist, soll an einem Beispiel nachgewiesen werden (Kap. 4, S. 10 Anfang des Kapitels): „In the beginning of the last chapter I informed you exactly when I was born; but I did not inform you

how. No; that particular was reserved entirely for a chapter by itself. — Besides, Sir, as you and I are in a manner perfect strangers to each other, it would not have been proper to have let you into too many circumstances relating to myself all at once. — You must have a little patience. I have undertaken, you see, to write not only my life, but my opinions also; . . . .". Die methodischen Erörterungen werden, indem sie noch auf verschiedene Gedankengänge übergehen, bis zum Schluß des Kapitels ausgedehnt.

Nachdem das Kapitel — durch den ersten Satz und den zweiten bis itself — eingeleitet wurde, setzt die methodische Erörterung mit besides ein. Von dem Vorangehenden ist sie durch einen Gedankenstrich getrennt, wodurch angedeutet wird, daß hier der Gedankengang unterbrochen ist (vgl. Anm. 9, S. 6), und auch besides läßt erkennen, daß mit dem Folgenden der Gedankengang des Vorangehenden nicht fortgeführt wird. (Die nähere Erklärung hierfür findet sich S. 31). Die methodische Erörterung erwächst also nicht aus dem Vorangehenden, sondern sie folgt unvermittelt und spontan[23]; sie steht zum Vorangehenden nicht im Verhältnis einer straight line, sondern einer digression, beruht damit nicht auf der rule, sondern dem impulse (deshalb konnte sie auch spontan = freiwillig, ohne fremden Antrieb genannt werden), sodaß sie also nicht den Charakter einer Opinion, sondern den eines Einfalls[24] trägt.[25]

Auch die anderen Aeußerungen zu dem Gegenstand Erzählmethode — und auch zu anderen Gegenständen — tragen den Charakter eines Einfalls. Alle Aeußerungen zu einem Gegenstand — als Einheit betrachtet — ergeben somit keine geschlossene Opinion, sondern eine Summe von Einfällen: Die Nichterfüllung der Erwartungen des Lesers beruht in diesem Fall also darauf, daß St. statt der im Titel versprochenen Opinions Einfälle bringt.

Mit der Behandlung des Themas Opinions enttäuscht St. den Leser nicht nur, sondern er weiß auch hier zu überraschen, und

---

23) Vgl.: „Meist erscheinen die Angaben über die Art seines Arbeitens ganz plötzlich." (Steinbrecht, Abschnitt III A IV.)

24) Richardson wirft Sterne „whimsical incoherencies" vor (Nach Baker, S. 271). Dieser Vorwurf bezieht sich nicht nur auf die Opinions, gilt aber auch für sie und bestätigt somit ihren zufälligen unvermittelten Charakter.

25) Vgl. Anm. 22, S. 12, wo der einzelne Moment aus dem Life des Tristram infolge seines zufälligen Charakters als incident bezeichnet wurde. Hier handelt es sich um eine Parallelerscheinung dazu: Das Unvermittelte, Spontane = Zufällige (daß der Zufall eine große Rolle bei St. spielt, geht aus Hillebrands Abhandlung hervor (S. 400), auch De Froe und Taine weisen darauf hin) läßt uns die Aeußerung als Einfall bezeichnen. — Diese Parallelität der Abschweifung von Life zu incidents, von Opinions zu Einfällen kommt auch in der Bedeutung der Worte, die hier zur Bezeichnung gewählt wurden, zum Ausdruck: lat. incidere = einfallen; englisch incident = Einfall als äußeres Erleben; das oben gebrauchte deutsche Wort „Einfall" = Einfall als inneres Erleben.

zwar auf entsprechende Weise wie beim Life (siehe S. 12 ff.), indem er die Opinions von andern Personen ausgehen läßt als der Titel in Aussicht stellt. (Vgl. Anm. 20, S. 11: „The opinions . . . of his father, his uncle, his uncle's servant . . . is what we actually find.")

Denn Opinions äußern z. B. auch Yorick, z. B. Kap. 11, S. 24, Kap. 112, S. 250, Kap. 163, S. 321; Walter Shandy z. B. Kap. 18, S. 39 f., Kap. 146, S. 303 f., Kap. 166, S. 324 f.; und Onkel Toby z. B. Kap. 32, S. 87 ff., Kap. 139, S. 299 ff.; Kap, 263, S, 438 ff.

Der unerwartete Charakter der von Yorick ausgehenden Opinions beruht z. B. darauf, daß der Leser die Opinions einer Romanfigur, die nur an der Peripherie der Sphäre um Tr. steht, wie die des Yorick und infolgedessen so gut wie nichts damit zu tun hat, nicht als zu The Life and Opinions of Tristram gehörend empfinden kann. Die Diskrepanz zwischen dem Gebotenen und dem Erwarteten beruht also auch hier — wie bei dem statt des Life des Tr. gebotenen Life anderer Personen — auf einen Mangel an objektiven Beziehungen.

Diese bestehen zwar zwischen Walter Shandy sowie Onkel Toby und Tr.; denn als Vater und Onkel desselben gehören sie zu seiner Sphäre[26], sodaß der Leser in ihren Opinions wohl etwas zu The Life and Opinions of Tr. Sh. Gehörendes sehen könnte, wenn der Autor es nicht verstünde, ihren Opinions einen Charakter zu geben, der diese objektiven Beziehungen wieder aufhebt.

Dieser besondere Charakter der Opinions besteht darin, daß sie von zwei Sonderlingen ausgehen, die ein Hobby-Horse[27], ein Steckenpferd haben — Walter Shandy die Philosophie, Onkel Toby die Strategie —, sodaß sie — wie das für die Opinions von solchen Sonderlingen charakteristisch ist — ihre Hobby-Horses zum Gegenstand haben. Darauf beruht es, daß Tr. in ihren Opinions nicht eine so große Rolle spielt, wie es der Nähe dieser Personen zu seiner Sphäre entspräche (Aufhebung objektiver Beziehungen). Auf der „singularity of temper" dieser beiden Personen, wie St. Kap. 21, S. 52 ihr Behaftetsein mit dem Hobby-Horse nennt, beruht es ferner: daß jedes Objekt, das in die Opinions dieser bis ins Extrem gesteigerten Subjektivitäten einbezogen wird, subjektiviert wird, d. h. nur soweit als existierend anerkannt wird als es Bezug auf das Hobby-Horse hat. Da jeder Gegenstand, der den vom Titel ausgehenden Erwartungen des Lesers entspricht, sich

26) Das kommt z. B. darin zum Ausdruck, daß von Onkel Toby stets als my uncle Toby die Rede ist. (Vgl. Dibelius, Bd. I, S. 263).

27) Vgl. Cross, Yale Review, S. 111: „According to the psychology of the 18th century, both of them [Walter Sh. und Onkel Toby] are possessed by a „ruling passion" which St. calls a „hobby-horse". — (Siehe Letters Nr. VI — To Dr. . . . . 1760, Bd. A Sent. J., S. 166: „The ruling passion, et . . . are the very things which mark and distinguish a man's character; in which I would as soon leave out a man's head as his hobby-horse.")

— wenn ihn die Opinions des Walter Sh. oder des Onkel Toby berühren — dieser Subjektivation beugen muß[28], so kann ihn der Leser nie als zu The Life and Opinions of Tr. Sh. gehörend, sondern stets als Opinions des Walter Sh. oder des Onkel Toby, also als dem Titel nicht entsprechend, empfinden.[29]

Zu den Opinions, die die Erwartungen des Lesers nicht erfüllen, scheinen auf den ersten Blick alle diejenigen Opinions nicht zu gehören, die von der Person des Tr. ausgehen. Denn da in dem in der Ichform erzählten Roman der Autor die Rolle des Erzählers auf Tr. überträgt, die Person des Tr. also das Ich der Erzählung bildet[30], so müßte die große Anzahl der Opinions, die vom Ich der Erzählung ausgeht, — wozu z. B. auch die S. 13 aufgeführten methodischen Erörterungen gehören — als den Erwartungen des Lesers entsprechend bezeichnet werden können.

Dies ist aber deshalb nicht möglich, weil diese Objektivation — die Uebertragung der Rolle des Erzählers auf Tr. — nur nominell geschieht[31]; in Wirklichkeit handelt es sich um eine Subjektivation: der Autor überträgt sein Ich nicht in die Person des Tr., sondern er holt die Person des Tr. in sein Ich hinein. Das äußert sich in dem Roman so, daß der Autor mit seinem Ich immer wieder vor die Person des Tr. tritt[32], sodaß der Leser in ein-

---

28) Was an einem Beispiel in anderem Zusammenhang aufgezeigt wird. Siehe S. 24 ff.

29) Die Opinions des Walter Sh. sind diejenigen Opinions des ganzen Werks, die am ehesten diesen Namen verdienen und die man nicht als „whimsical incoherencies" (Siehe Anm. 24, S. 14) bezeichnen kann. Dafür sind sie aber auch von St. nicht ernst gemeint: In ihnen geht St. nach der learned chain of reasoning (Kap. 78, S. 174) vor, d. h. nach der rule und ironisiert — indem er zeigt, zu welcher Absurdität dies in den Opinions des Walter Sh., des „master of one of the finest chains of reasoning in nature" (Kap. 44, S. 117), führt — die Methode des Pedanten (vgl. S. 6). Ihre große Verbreitung beruht auf diesem Gehalt der Opinions des Walter Sh., zu deren Einkleidung St. viefach Stoff benutzt, den er von allen möglichen andern Autoren übernommen hatte. (Zusammenstellung darüber z. B. bei Baker, S. 268—70, Steinbrecht, Abschn. III. A. 8.) Ihrem Charakter entsprechend finden sie sich selten in anderen Kapitel eingestreut, sondern bilden häufig recht lange — z. B. Kap. 44, S. 115—23 — Kapitel — ca. 20 — für sich. Da also St. das von anderen Autoren Uebernommene mit dem Gehalt seines eigenen Werkes erfüllt, so empfindet man diese Teile seines Werks durchaus nicht als Fremdkörper in demselben. (Vgl. „Die persönliche Art der Darstellung war es auch, die es Sterne ermöglichte, einen großen Teil . . . seiner Geschichten, Anekdoten, Scherze, Philosophierereien usw. fremden Autoren . . . zu entlehnen . . . und doch nichts von seiner Eigenart einzubüßen. Alles, was er angreift, wird sternesch." (Steinbrecht, Abschn. III. A. 8.).

30) Dies zeigt sich besonders deutlich Kap. 5, S. 10: „On the fifth day of November, 1718, . . . was I, Tristram Shandy, Gentleman, brought forth into this scurvy and disastrous world of ours."

31) Welche Funktion die Ich-Form in Tr. Sh. hat, geht aus dem Folgenden hervor: „Die Zauberformel, die Sterne fand, um als Dichter er selbst zu sein, heißt Ich-Erzählung." (Klingemann, S. 33).

32) Vgl. hierzu Steinbrecht, Abschn. III. A. 5: „Wie Sterne sich dauernd

zelnen Fällen wohl unsicher werden kann, ob St. oder Tr. zu ihm spricht[33], im Grunde aber doch nie das Bewußtsein verliert, daß alles aus der Person des Autors hervorgeht[34], und somit der Leser auch hier — wo ihm dem Namen nach Opinions des Tr. geboten werden — nicht das vorfindet, was er erwartet hatte.

Mit den hier behandelten Opinions sind alle im Werk vorkommenden Gattungen von Opinions charakterisiert. Es läßt sich also von den Opinions das Entsprechende wie vom Life sagen: Das Werk erfüllt nicht, was der Titel erwarten läßt; es enttäuscht insofern, als es nichts bietet, was man als Opinions des Tr. bezeichnen könnte, und es überrascht durch den unerwarteten Charakter der gebotenen Opinions.

Aus dem Vergleich der S. 11ff. angeführten Kapitel, die vorwiegend Life enthalten, mit der Gesamtzahl der Kapitel geht hervor, daß die Opinions stärker als das Life verbreitet sind: nur ca. 45 Kapitel enthalten demnach vorwiegend Life, alle übrigen der 312 Ka-

mit seiner Person hineindrängt . . ."; Baker, S. 255: „The hero is a nonentity" und Anm. 20, S. 11: „we . . . find . . . above all . . . the author himself."

33) Dies geschieht z. B. Kap. 18, S. 37. Nachdem am Anfang des Kapitels von den Ereignissen die Rede war, die der Geburt des Tr. vorangehen, geht der Erzähler jetzt dazu über, an einem Beispiel aus seiner eigenen Erfahrung die Richtigkeit einer Behauptung nachzuweisen. — Wir wissen, daß wir unter my dear, dear Jenny, von der die Handlung in diesem Beispiel ausgeht, Miss Fourmantelle zu verstehen haben (vgl. Baker, S. 248: „Miss Fourmantelle, the . . . Jenny of his novel"; vgl. auch Steinbrecht und Elton), eine Sängerin, die zur Zeit der Entstehung dieses Teils von Tr. Sh. eine große Rolle in St.'s Leben spielte. Daraus können wir schließen, daß das hier erzählte Beispiel also wahrscheinlich der persönlichen Erfahrung des Autors entstammt, und daß damit der Autor hier gleichzeitig Erzähler ist, d. h. daß er unmittelbar zu uns spricht (unmittelbar = nicht objektivierend). — Für den Leser, der dies nicht weiß, sondern höchstens etwas in der Richtung Liegendes vermuten kann, besteht neben dieser Möglichkeit — Autor = Erzähler — die andere Möglichkeit, in Tr. den Erzähler zu sehen: Da die Trägerin des Namens Jenny hier ganz unvermittelt auftaucht, so könnte der Leser annehmen, daß es sich dabei um eine Figur des Romans handelte (vgl. Steinbrecht, Abschn. III. A. 3), wodurch das Beispiel als einer objektiven Sphäre — der Erfahrung des Tristram — entstammend gestempelt würde. Dieselbe Unsicherheit rufen auch die anderen Stellen hervor, in denen von Jenny die Rede ist: u. a. Kap. 287, S. 477, Kap. 230, S. 405. Denselben Charakter tragen z. B. auch die öfteren Zwiegespräche mit Eugenius, dem die Person von St.'s Freund Hall Stevenson (vgl. Steinbrecht, Abschn. III. A. 3) zugrunde liegt. (z. B. Kap. 12, S. 25; Kap. 202, S. 374/75; Kap. 249, S. 426).

34) Vgl. Behmer, S. 11: „. . . der Autor . . . tritt . . . immer und immer wieder mit seinen persönlichen Reflektionen in den Vordergrund." Stapfer zitiert nach Hillebrand S. 404: „St. hütet sich wohl, sich vergessen zu lassen; . . . Er wünscht, wir sollen wissen, daß er allein ein wirkliches Dasein habe; die kleine Vorstellung, die soeben stattfinden wird, sei an sich ganz und garnichts, aber Er gebe sie." Steinbrecht, Abschn. III. A. 1: Es gibt „keine Stelle, wo nicht etwas von dem Dichter (St.) zu verspüren ist".

pitel 270 Kapitel also vorwiegend Opinions. Diese stärkere Verbreitung der Opinions gegenüber dem Life ist natürlich nicht zufällig: da der Autor mittels der Opinions, die vom Ich des Erzählers ausgehen, seine Eigengesetzlichkeit unmittelbar zum Ausdruck bringen und gegenüber heteronomen Elementen durchsetzen kann, so ist diese Komponente des Inhalts also am engsten mit dem Gehalt des ganzen Werks verknüpft. Infolge der Abwandlung dieser Opinions zu Einfällen ist es dem Autor jederzeit möglich, die Erzählung auf sie übergehen zu lassen. So gibt es denn auch nicht viele Seiten in Tr. Sh., wo sie nicht auftreten, sodaß sie die am weitesten verbreitete Komponente des Inhalts sind.[35] Diese extrem autonome Komponente des Inhalts und ihre starke Verbreitung mag den Leser — trotz aller Ueberraschung, die sie ihm bietet — eher als die andren Komponenten des Inhalts empfinden lassen, daß es dem Autor allein auf sein Ich und nicht auch auf das Du ankommt.

Auf Grund unserer Analyse dieser Komponente ist es nicht möglich, dem Urteil von Cross darüber zuzustimmen: „His digressions on his manner of writing are among the merry parts of his book" (Einleitungen Bd. VII, S. XXIII), das darin vorwiegend etwas dem Leser Entgegenkommendes sieht.[36]

Da der Roman nichts enthält, was nicht unter die Begriffe äußeres oder inneres Erleben fiele, so läßt sich abschließend zu dem Punkt Themabehandlung sagen: St.'s nichtrücksichtnehmende Haltung dem Leser gegenüber kommt darin zum Ausdruck, daß er im Werk nicht hält, was er im Titel erwarten ließ.

Nachdem ich die nichtrücksichtnehmende Haltung St.'s dem Leser gegenüber an Hand der Themabehandlung nachgewiesen habe, soll sie im folgenden an Hand einer anderen Ausprägung der Digression, — nämlich als Prinzip der Komposition — aufgezeigt werden.

Steinbrecht charakterisiert St.'s Erzählmethode folgendermaßen: „Sterne bleibt niemals bei der Sache, unterbricht sich stets selbst, biegt die Erzählung um, schweift vom Hundersten ins Tausendste ab, schiebt die Entscheidung oder Erklärung eines Vorgangs immer weiter hinaus, greift auch aus einer späteren Erzählung etwas heraus, . . ." (Abschn. III, A. 6). Diese Charakteristik von St.'s Erzählmethode läßt erkennen, daß St.'s auf der Digression beruhen-

35) Vgl. Czerny, S. 8: „Merck fand in dem Buch mit Recht mehr Meinungen als Leben; denn überall drängt sich der Autor mit seinen eigenen Ansichten in den Vordergrund."

36) In der Anm. 29, S. 16 wurden bereits die Gründe gegeben für die größere Ausdehnung der Opinions des Walter Shandy im Vergleich zu der Verbreitung der Opinions anderer Personen. — Sie steht aber weit hinter der der Opinions des Erzählers zurück, wie schon ein Vergleich mit der Ausdehnung der vom Erzähler ausgehenden methodischen Erörterungen zeigt. (Siehe S. 13.)

de Kompositionstechnik zu einer großen Verworrenheit und Unübersichtlichkeit des Werks führen muß: Das ganze Werk weist diese Eigenschaften auf. (Siehe hierzu auch Dibelius, Bd. I, S. 248: „. . . Bei dem fortwährenden Durcheinander von St.'s Technik. . . .")

In diese Kompliziertheit kann nur dadurch Uebersicht gebracht werden, daß an Hand eines Beispiels vorgegangen wird. Hierzu wähle ich den ersten incident aus dem Life des Tr., seine Geburt[37], weil damit auch gleichzeitig die Ausführungen von S. 11, Anm. 24, S. 14 und S. 15/16 eine nähere Bestätigung finden.

Was bei der Geburt passiert ist, berichtet Trim Walter Sh. und Onkel Toby im 71. Kap. (S. 167): „In bringing him (Tr.) into the world with his vile instruments, he (Dr. Slop) has crushed his nose. . . ."

Inwiefern ist dieser incident eine Nichterfüllung der Erwartungen des Lesers?[38]

Das Motiv Geburt des Tr. tritt zum ersten Mal Kap. 5, S. 10 auf: „On the fifth day of November, 1768, . . . was I . . . brought forth into this scurvy and disastrous world of ours." Mehr als das Datum erfahren wir aber in diesem Kapitel nicht, denn anschließend geht der Erzähler dazu über, in einer langen Ausführung nachzuweisen, daß er berechtigt ist, die world „scurvy and disastrous" zu nennen.

Am Anfang des nächsten Kapitels taucht das Motiv Geburt erneut auf (Kap. 6, S. 10): „In the beginning of the last chapter, I informed you exactly when I was born; but I did not inform you how. No; that particular was reserved entirely for a chapter by itself." — Aus dieser Einleitung des Kapitels muß der Leser schließen: daß hier von der Geburt des Tr. erneut die Rede sei, um das bereits behandelte „wann" derselben jetzt durch das „wie" derselben zu ergänzen, sodaß er in dem eigens für diese Zwecke be-

37) Daß dieses Beispiel in unserem Zusammenhang besonders beweiskräftig ist, ergibt sich aus folgender Ueberlegung: Auf Grund des Vergleichs des im Werk Gebotenen mit dem im Titel Versprochenen scheinen die incidents aus dem Life des Tr. noch am ehesten geeignet zu sein, die Erwartungen des Lesers zu erfüllen. Denn hier wird ja immerhin — wenn auch nur einen Moment — Life geboten, und da diesem — gegenüber den Opinions — an sich ein objektives, d. h. ein heteronomes Element anhaftet, (vgl. S. 17/18) so liegt die Möglichkeit einer Umbiegung nach eigenen Gesetzen nicht so nahe. Wenn St. — wie sich zeigen wird — auch hier die Erwartungen des Lesers nicht erfüllt, so ist das ein besonders durchschlagender Beweis für die Durchgängigkeit und Unwandelbarkeit seiner Haltung dem Leser gegenüber.

38) Die Behandlung der Kompositionstechnik befaßt sich mit dem Verhältnis der verschiedenen Teile des Werks zueinander; es handelt sich hier also um Erwartungen, die von Teilen des Werks ausgehen. — Wenn im folgenden von Motiven die Rede ist, so sind damit durch den Inhalt bestimmte und durch ihn von Vorangehendem und Folgendem abgegrenzte Teile des Werks gemeint: Der Begriff Motiv deckt sich also in diesem Zusammenhang mit dem Begriff Kompositionsglied.

stimmten Kapitel nur das laufende sehen kann. Diese Vermutung des Lesers macht der Autor zunichte, indem er von der oben — S. 19 — zitierten Einleitung von Kap. 6 auf methodische Erörterungen abschweift (vgl. S. 13) und erst nach 64 Kapiteln (im 71. Kap.) das „wie" der Geburt bringt.

Dies widerspricht nicht nur den Erwartungen des Lesers, die von Kapitel 6 ausgehen, sondern auch denjenigen, zu denen in Kapiteln zwischen dem 6. und dem 71. Anlaß gegeben wird. In diesen Kapiteln handelt es sich nicht wie im 6. um unmittelbare Versprechen an den Leser, sondern um mittelbare. Die Mittel, wodurch die Erwartungen des Lesers immer wieder auf das Motiv Geburt gelenkt werden, sind Motive, die sachlich das Motiv Geburt tangieren. Dies tun z. B. die Motive Midwife (z. B. in Kap. 7, S. 11; Kap. 10, S. 16; Kap. 13, S. 29) und Dr. Slop (z. B. in Kap. 33—36, S. 81ff.; Kap. 52, S. 130; Kap. 57—61, S. 143ff.).

Wenn z. B. am Anfang von Kap. 7, S. 11 von dem Midwife die Rede ist: „In the same village where my father and my mother dwelt, dwelt also a thin, upright, motherly, notable, good old body of a midwife . . ." oder am Anfang vom 34. Kap. (S. 82) von Dr. Slop: „Imagine to yourself a little squat, uncourtly figure of a Doctor Slop, of about four feet and a half perpendicular height, . . ." so führt das auf folgende Weise beim Leser zur Bildung von Erwartungen: Indem der Autor hier Motive anschlägt, die sachlich an das Motiv Geburt grenzen, ruft er ihm sein Versprechen betreffs dieses Motivs ins Gedächtnis zurück. Der Leser wird also annehmen, daß von dem angrenzenden Motiv aus die Erzählung bis zu dem ursprünglich versprochenen Motiv vordringen werde, daß also von dem Midwife oder Dr. Slop aus die Erzählung allmählich auf die Geburt des Tr. überginge.[39]

Diese Erwartungen erfüllt St. nicht, indem er die Erzählung nicht die erwartete Richtung auf das Motiv Geburt zu einschlagen läßt, sondern sie von dieser Richtung immer wieder ablenkt, indem er sie auf noch peripherere oder völlig abgelegene Motive abschweifen läßt.

So geht sie z. B. nach der oben (S. 20) zitierten Einführung des Midwife dazu über, darzustellen, wie sie zu ihrem Amt gekommen war (Kap. 7, S. 11), von einer Formel in dem Genehmigungsschein für dieses Amt (Kap. 7, S. 12) zu einer Erörterung über Hobby-Horses (Kap. 7, S. 12/13; Kap. 8, S. 13/14).[40]

39) Auch die Kapitel, die dem ersten Auftreten des Motivs Geburt vorangehen (also Kap. 1—4, die von der Zeugung des Tr. handeln), stehen zu dem Motiv Geburt in ähnlichem Verhältnis wie die eben besprochenen Motive. Da diesen Kapiteln aber nicht — wie in den dargestellten Beispielen — das ausdrückliche Versprechen, die Geburt darstellen zu wollen, vorangeht, so handelt es sich hier nicht um ein Erinnern, sondern um ein indirektes Andeuten und daher unbestimmtes Vermutenlassen.

40) Auch hier fällt die starke Gesuchtheit (vgl. S. 12) der Beziehungen zwischen den Kompositonsgliedern auf.

Nach der oben zitierten Beschreibung von Dr. Slop geht sie Kap. 34 (S. 83/84) dazu über, einen Unfall desselben und dann den Eindruck, den seine Ankunft in Shandy-Hall macht (Kap. 35, S. 84/85), darzustellen, um nach Kap. 36 (S. 85), das vorwiegend methodische Erörterungen enthält, im 37. Kap. (S. 87) auf das Hobby-Horse Motiv zurückzukommen.

Dieselbe Methode wendet er wiederholt an, und läßt erst im 71. Kap. das Motiv Geburt in absoluterer Form — d. h. losgelöster von der Verbindung mit anderen Motiven — momentan wieder hervortreten, ohne daß der Leser es indessen auch dann als Erfüllung seiner Erwartungen empfinden könnte, worauf später eingegangen wird. (Siehe S. 24 ff.).

Um einen Eindruck von dieser Kompositionstechnik und ihrer Verschlungenheit zu geben, stelle ich sie für die Kapitel 7—70 graphisch dar.

Zur Erklärung:

\+ = Motive, die sachlich an das Motiv Geburt grenzen.
| = Motive, die sachlich zu dem Motiv Geburt peripherer gelegen sind.
– = Motive, die sachlich von dem Motiv Geburt völlig abgelegen sind.

+	Kap. 7	Midwife.
–	„ 8/9	Hobby-Horse.
+	„ 10	Midwife.
¦	„ 11/12	Yorick.
+	„ 13	Midwife.
–	„ 14/18	Der Ehekontrakt von Tr.'s Eltern und seine Folgen.
¦	„ 19	Walter Sh.'s Opinions über Taufnamen.
¦	„ 20	Taufprobleme.
–	„ 21	Hobby-Horse.
–	„ 22/23	Methodische Erörterungen.
–	„ 24/26	Hobby-Horse.
–	„ 27	Methodische Erörterungen.
	„ 28/30	Hobby-Horse.
¦	„ 31/32	Walter Sh. und Onkel Toby während der Geburt.
+	„ 33/36	Dr. Slop.
–	„ 37	Hobby-Horse.
¦	„ 38	Walter Sh. und Onkel Toby während der Geburt.
–	„ 39	Hobby-Horse.
–	„ 40/42	Predigt des Yorick.
+	„ 43	Dr. Slops Instrumente.
¦	„ 44	Walter Sh.'s Opinions über Geburt.
–	„ 45/47	Hobby-Horse.
–	„ 48	Methodische Erörterungen.
–	„ 49	Onkel Tobys Charakter.
¦	„ 50	Walter Sh.'s Opinions über Geburt.
+	„ 51/54	Dr. Slops Instrumente.
–	„ 55	Abhandlung über das Fluchen.
–	„ 56	Methodische Erörterungen.
+	„ 57/61	Dr. Slops Instrumente.
¦	„ 62/63	Walter Sh. und Onkel Toby während der Geburt.
–	„ 64	Methodische Erörterungen.
–	„ 65	Das Türangelproblem.
–	„ 66/70	Hobby-Horse.

St. läßt also immer wieder durch sachlich angrenzende Motive das Motiv Geburt erwarten und zersört die Erwartungen wieder durch Abschweifen auf abgelegene Gebiete.[41]

Die bisherige Betrachtung der Komposition an Hand des Beispiels hat gezeigt, daß die Darstellung des incident Geburt insofern die Erwartungen des Lesers nicht erfüllt, als sie sich nicht da findet, wo sie sachlich angrenzende Motive erwarten ließen. Die Digression besteht in diesem Falle also nicht — wie in den bisher betrachteten Fällen — auf einer Diskrepanz zwischen erwartetem und gebotenem Inhalt des Erzählten, sondern auf einer Diskrepanz zwischen erwarteter und gebotener Stelle, an der das Motiv erzählt wird; es handelt sich also um eine räumliche Digression.

Die positive Wirkung der räumlichen Digression beruht darauf, daß infolge des besonderen Charakters der unmittelbar vorangehenden Kapitel — auf den im folgenden eingegangen wird (S. 24 ff.) — der Leser nicht vermuten konnte, daß das Motiv Geburt folgen würde, und somit durch sein plötzliches Auftreten überrascht wird.

Der incident Geburt ist aber nicht nur eine räumliche Digression von den sachlich angrenzenden Motiven, sondern auch eine sachliche. Denn diese haben nicht nur die Funktion, die Erwartungen des Lesers betreffs des Motivs Geburt wachzuhalten, sondern sie gestalten sie auch aus. Indem die sachlich angrenzenden Motive das Versprechen des Autors bezüglich des Themas Geburt dem Leser ins Gedächtnis zurückrufen, verknüpft der Leser das hier Erzählte mit dem Motiv Geburt, sodaß er nicht nur das Motiv Geburt überhaupt erwartet, sondern detaillierte Vermutungen darüber hat, was ihm der Autor mit diesem Motiv bieten wird.

So ist z. B. Kap. 44, S. 122 Dr. Slop als ein Arzt geschildert worden, der mit seinem Instrument umzugehen versteht und seiner Sache dabei sicher ist: „. . . his new-invented forceps was the armour he had proved, and what he maintained to be the safest instrument of deliverance."

Wenn es dann im 71. Kap., S. 167 heißt: „. . . he (Dr. Slop) has crushed his (Tristrams) nose . . . with his vile instruments", so entspricht die Rolle, die Dr. Slop spielt, keineswegs den Erwartungen des Lesers, zu denen die obige Stelle Anlaß gab.

---

41) Die obige Darstellung ist nur ein Versuch, das Prinzip von St.'s Kompositionstechnik in Tr. Sh. deutlich werden zu lassen. Deshalb spielt es keine Rolle, daß die Grenzen zwischen den drei Arten von Motiven fließend sind und daß man manche Kapitel ebensogut einem andern Motiv zuordnen könnte, was auf ihrer weitgehenden digressiven Zerspaltung beruht. Völlig andere Bilder würden sich natürlich ergeben, wenn diese Kapitel als erwartungbildend bzw. als erwartungzerstörend nicht in bezug auf das Motiv Geburt, sondern auf andere Motive angesehen würden: woraus die große Kompliziertheit dieser Kompositionstechnik zu ermessen ist.

Ebensowenig entspricht z. B. die Rolle des Midwife den von diesem Motiv ausgehenden detaillierten Erwartungen. Ich beschränke mich darauf, dies nur durch ein Beispiel nachzuweisen.

Die Meinungsverschiedenheiten zwischen Walter Sh. und seiner Frau darüber, ob Dr. Slop oder das Midwife bei der Geburt zugegen sein sollen, werden zugunsten des Miwife entschieden (Kap. 18, S. 41): „In a word, my mother was to have the old woman, — and the operator was to have licence to drink a bottle of wine . . . in the back-parlour." Der Leser muß also annehmen, daß das Midwife eine weit größere Rolle als Dr. Slop spielen wird. Da ihre Rolle aber nur darin besteht, ihren Platz Dr. Slop zu überlassen (siehe Kap. 57, S. 143), der nun an ihrer Statt die Dinge entscheidet, so wird auch hier der Leser in seinen Erwartungen getäuscht.

Sachliche Digression von sachlich angrenzenden Motiven ist der incident Geburt auch insofern, als ihm gemeinsam mit diesen eine pikante Note eigen ist und er betreffs dieses Elements die Erwartungen des Lesers nicht erfüllt.[42]

Wenn der Autor dem Leser Kap. 6, S. 10 verspricht, das „wie" der Geburt darzustellen, so weckt er damit Erwartungen nicht nur betreffs irgendeines Gegenstandes, sondern betreffs eines Gegenstandes, dem eine pikante Note eigen ist (Dibelius spricht von St.'s „pikanten Seitenwirkungen", Bd. I, S. 244). Da der Leser in den ersten Kapiteln von Tr. Sh. erfahren hat, daß der Autor bei der Behandlung eines solchen Gegenstandes recht weit zu gehen vermag — denn auch in dieser Beziehung wird er ja durch keine rule gehemmt (vgl. Anm. 13, S. 8) —, so wird er umso eher eine entsprechende Behandlung des versprochenen Gegenstands vermuten. Durch die sachlich angrenzenden Motive werden auch diese Erwartungen des Lesers erneuert und detailliert. Sie werden aber nicht erfüllt, indem der Autor den Leser bei dem „wie" der Geburt nicht zugegen sein läßt, sondern es ihn nur durch den Bericht des Trim erfahren läßt, der zudem nur den endgültigen Ausgang und nicht das eigentliche „wie" des versprochenen Gegenstands enthält. Die Sache findet also eine verhältnismäßig harmlosere Darstellung als der Leser nach dem Vorangehenden vermuten mußte, sodaß also auch hier eine Diskrepanz des Gebotenen von dem Erwarteten besteht.[43]

42) Dieses Element ist eine durchgängige Erscheinung des ganzen Werks und ist St. oft genug zum Vorwurf gemacht worden. (Zusammenstellungen verschiedener Autoren, die diesem Vorwurf gegen St. erheben finden sich z. B. bei Baker S. 270/73, bei Steinbrecht Abschn. III. A. 7).

43) In anderen Fällen besteht die Diskrepanz des Gebotenen von dem Erwarteten darin, daß einem zunächst ganz harmlos erscheinenden Inhalt plötzlich eine pikante Wendung gegeben wird, was z. B. mit der am Ende von Kap. 19 (S. 47) vorkommenden Aeußerung „. . . if it was not necessary I should be born before I was christened" im 20. Kap. (S. 47/50) geschieht.

Somit erfüllt der incident Geburt auch in sachlicher Hinsicht keineswegs die von sachlich angrenzenden Motiven ausgehenden Erwartungen des Lesers.

Wenn es sich bei den an die Darstellung der Geburt räumlich angrenzenden Motiven auch um sachlich angrenzende handelte, so würde zum wenigsten in diesem Fall eine Erfüllung der Erwartungen des Lesers stattfinden; denn in diesem Fall existiert ja eine räumliche Digression nicht. Indem aber Sterne die räumlich angrenzenden Motive nicht zugleich sachlich angrenzende sein läßt, weiß der Autor auch hier seine Subjektivität gegenüber den Erwartungen des Lesers durchzusetzen.

Neben Motiven, die das Motiv Geburt tangieren, taucht in vielen vorangehenden Kapiteln — digressiv daran gebunden und damit mehrfach abwechselnd (siehe graph. Darstellung, S. 21) — ein Motiv immer wieder auf, das mit dem Motiv Geburt nicht das geringste zu tun hat: Onkel Tobys Hobby-Horse, das Kriegs- und Festungswesen, z. B. in Kap. 24—26, S. 61ff.; Kap. 28—30, S. 69ff.; Kap. 37, S. 87; Kap. 45, S. 123; Kap. 47, S. 125; Kap. 66 bis 70, S. 158ff.

Dieses Motiv ist es also auch, das in längerer Ausdehnung dem 71. Kap. unmittelbar vorangeht. In das 66. Kap. (S. 158) ist es dadurch einbezogen, daß von den Mörsern die Rede ist, die Trim für Onkel Tobys Festungsanlagen hergestellt hat, was Walter Sh. zu Vorhaltungen gegenüber Onkel Toby wegen dessen Hobby-Horse Anlaß gibt. Im nächsten Kapitel (Kap. 57, S. 161) meldet Trim, daß Dr. Slop mit der Herstellung einer Brücke beschäftigt sei. Onkel Toby beauftragt ihn, Dr. Slop seinen Dank dafür zu sagen. Der Erzähler sieht sich dadurch gezwungen, dem Leser die Gründe dafür in Aussicht zu stellen, warum Onkel Toby der Meldung Trims die Deutung geben kann, daß es sich um eine Brücke für seine Festungsanlagen handele.

Das folgt im 68. Kap. (S. 162): Obwohl zwar der Inhalt zunächst nichts mit dem Hobby-Horse des Onkel Toby zu tun hat, geht doch aus dem Stil hervor, daß wir uns im Bereich dieses Motivs befinden. Denn obwohl nicht von dem Hobby-Horse die Rede ist, sondern von Onkel Tobys Liebeserfahrungen mit der Witwe Wadman, so bedient sich der Autor doch einer Ausdrucksweise, die den Leser in die Sphäre des Hobby-Horse versetzt. Dies geschieht z. B., wenn Onkel Tobys Werben um die Witwe W. als to lay siege to that fair and strong citadel (Kap. 68, S. 162) bezeichnet wird, wenn das Vorgehen der umworbenen Witwe W. als eine series of attacks and repulses on my uncle Toby's quarter (S. 163) bezeichnet wird, oder wenn mit den Worten to draw off his forces and raise the siege (S. 163) gesagt wird, daß Onkel Toby sein Werben aufgibt.

Im folgenden geht die Erzählung dann auch inhaltlich in den Bereich des Motivs Hobby-Horse über: Trim zerstört eine Brücke in den Festungsanlagen des Onkel Toby (S. 163), Walter Sh. spricht — mit ironischer Absicht — von Kriegs- und Festungswesen (S. 164/65), Onkel Toby unternimmt Versuche, die zerstörte Brücke wieder herzustellen. (Kap. 69, S. 165/66).

Im 70. Kap. wird nun auf das 67. zurückgegriffen und unter Hinzuziehung des in den vorangehenden Kapiteln Erzählten eine Erklärung dafür gegeben, warum Onkel Toby Trims Bericht die Deutung geben mußte, daß es sich bei der Brücke, die Dr. Slop herstellt, um eine Zugbrücke für seine Festungsanlagen handele: weil die vorangehenden Ereignisse mit den Mörsern in ihm einen train of military ideas hervorgerufen hatten.

Da die vorangehenden Kapitel auch den Leser mit military ideas beschäftigt haben, so ist er dadurch geneigt gemacht worden, dem Bericht Trims dieselbe Deutung zu geben, die sie durch Onkel Toby erfährt — wenn er dies vielleicht auch nicht mit derselben unbedingten Sicherheit wie der durch sein Hobby-Horse eingenommene (vgl. S. 15/16) Onkel Toby tun wird.

So läßt die Erzählung den Leser auch mit dem 70. Kap. im Bereich des Motivs Kriegs- und Festungswesen verweilen, und auch mit den Worten Walter Sh.'s am Anfang des 71. Kap. (S. 167) „This unfortunate drawbridge of yours . . .", die er mit der Absicht an Onkel Toby richtet, sein Hobby-Horse erneut herabzusetzen, bleibt sie noch im Bereich desselben. Darauf schweift sie aber plötzlich auf das Motiv Geburt ab: „God bless your honour, cried Trim, 'tis a bridge for master's nose. — In bringing him into the world with his vile instruments, he has crushed his nose, . . . and he is making a false bridge . . . to raise it up." (Kap. 71, S. 167).

Hiermit findet die Erzählung eine Fortführung, die nicht der Deutung des Berichts Trims, die dem Leser nahegelegt wurde, entspricht: Der Leser wird enttäuscht, weil er diese Deutung zunichte gemacht sieht, und er wird überrascht, weil er statt dessen eine völlig unerwartete Deutung vorfindet.

Aus dem nachgewiesenen unerwarteten Charakter dieses Moments aus dem Life des Tr. ergibt es sich, daß man berechtigt ist, ihn als losgelöstes unvorbereitetes Geschehen, als incident, zu bezeichnen (vgl. S. 18 ff.). Es muß darauf verzichtet werden, denselben Charakter bei den anderen Momenten aus dem Life des Tr. nachzuweisen.

Der erste incident aus dem Life des Tr. und seine Funktion als Kompositionsglied ist damit nicht umfassend behandelt, daß man an Hand seines Verhältnisses zu vorangehenden Teilen des Werks aufweist, inwiefern er Digression ist und damit Erwartungen des Le-

sers nicht erfüllt. Daneben muß an Hand seines Verhältnisses zu folgenden Teilen des Werks nachgewiesen werden, inwiefern er Ausgangspunkt für eine Digression ist und damit dem Leser zu Erwartungen Anlaß gibt. Denn auf dieser Doppelfunktion der Kompositionsglieder — erwartungzerstörend in Bezug auf vorangegangene Teile des Werks — erwartungbildend in Bezug auf kommende Teile des Werks — beruht die Kompositionstechnik in Tr. Sh.

In diesem Sinne ist folgende Stelle aus Tr. Sh. zu verstehen: „. . . The machinery of my work (Kompositionstechnik) is of a species by itself . . . my work is digressive (erwartungzerstörend), and it is progressive (erwartungbildend) too, — and at the same time." (Kap. 22, S. 57/58).

Es muß also noch die Frage beantwortet werden, inwiefern der erste incident aus dem Life des Tr. erwartungbildend ist, was sich aus seinem Verhältnis zu folgenden Teilen des Werks ergibt. Wie wir sahen, hatte der Autor durch sachlich angrenzende Motive dem Leser das Motiv Geburt oft genug in Aussicht gestellt. Hieraus muß der Leser geschlossen haben, daß es sich dabei um ein Motiv von ganz besonderer Bedeutung innerhalb des ganzen Werkes handele.

Wenn nun die Erzählung im 71. Kap. endlich darauf übergeht, so muß der Leser vermuten, daß die Behandlung dieses Motivs eine dieser Bedeutung entsprechende Ausdehnung annehmen, die Erzählung im folgenden also bei diesem Motiv verweilen werde. In diesen Erwartungen wird der Leser getäuscht. Die Erzählung schweift nach dem kurzen Bericht Trims von dem eigentlichen Motiv Geburt sofort wieder ab[44], indem sie mit den unmittelbar anschließenden Worten des Walter Sh.: „ — Lead me, brother Toby, . . . to my room this instant" (Ende von Kap. 71, S. 167) dazu übergeht, die Wirkung von Trims Bericht auf Walter Sh. darzustellen, was sich dann in der Folge als Ausgangspunkt für das Nasenmotiv (Kap. 75 ff., S. 169 ff.) erweist.

Um die Darstellung von der Doppelfunktion der Kompositionsglieder zu vertiefen, soll diese Frage zum Abschluß der Betrachtung über St.'s Kompositionstechnik noch an Hand von anderen Beispielen erörtert werden. Es sollen dazu Beispiele dienen, die bereits durch ihre Verwertung in anderen Zusammenhängen bekannt sind.

So zeigt sich die Doppelfunktion der Kompositionsglieder z. B. bei den Kompositionsgliedern, die dem ersten incident aus dem Life des Tr. vorangehen.

Z. B. sind die sachlich an das Motiv Geburt angrenzenden Motive erwartungzerstörend in Bezug auf das Versprechen des Autors

44) Dieses schnelle Abschweifen stempelt den Bericht Trims als quantitative Digression (vgl. S. 11/12) von den sachlich an das Motio Geburt angrenzenden Motiven und ist ein weiterer Beweis für den incident-Charakter dieses Moments aus dem Life des Tr.

Kap. 6, S. 10, denn sie stellen ja das „wie" der Geburt nicht dar. — Daß sie auch erwartungbildend sind, wurde bereits S. 20 ff. nachwiesen.

Auch das Hobby-Horse Motiv, das wir in den dem ersten incident vorangehenden Kapiteln eine große Rolle spielen sahen (vgl. S. 24/25), wirkt erwartungzerstörend in Bezug auf das Versprechen in Kap. 6, sodaß sich der Autor, wie wir S. 24/25 darlegten, seiner bedient, um der Geburt des Tr. einen unerwarteten Charakter zu geben. Erwartungbildend wirkt es in Bezug auf alle sachlich an das Hobby-Horse Motiv angrenzenden Motive.

Wie wir in der graphischen Darstellung sahen, (S. 21) kommen die sachlich an das Motiv Geburt grenzenden Motive und das Hobby-Horse Motiv in diesen Kapiteln mehrfach in digressiver Bindung aneinander vor; d. h. die Erzählung geht mehrfach von dem einen auf das andere über und von diesem auf jenes zurück. Die mit dem einen Motiv geweckten Erwartungen werden also durch das Abschweifen der Erzählung auf ein anderes Motiv zerstört, die mit diesem Motiv geweckten Erwartungen durch das Zurückgehen der Erzählung auf jenes ebensowenig erfüllt usw. Also auch hier: Doppelfunktion der Kompositionsglieder.

Auf die Schwierigkeiten dieser Kompositionstechnik weist St. an der S. 26 zitierten Stelle mit „This is vile work . . ." hin (Kap. 22, S. 58).

So gelingt es St. denn auch nicht in jedem Kompositonsglied, das digressive — das erwartungzerstörende — und das progressive — das erwartungbildende — Element zu vereinigen. In den behandelten Kapiteln sind z. B. die Predigt des Yorick Kap. 42, S. 97 ff. und die Abhandlung über das Fluchen Kap. 55, S. 135 rein digressiv, d. h. sie sind nur an vorangehende und nicht auch an folgende Motive des Werks gebunden, sind also nur erwartungzerstörend und nicht auch erwartungbildend.

Dagegen weist das ganze Werk kein Kompositionsglied auf, das rein progressiv, d. h. nur erwartungbildend und nicht auch zugleich erwartungzerstörend wäre, was natürlich nicht zufällig ist.

Denn im Grunde kommt es dem Autor — entsprechend dem Gehalt des ganzen Werks — nur auf das digressive Element an, wie aus der Lobrede daraus hervorgeht. (Siehe Anm. 17, S. 10).[45]

So ist also letzten Endes das progressive Element nur des digressiven wegen da: St. gibt dem Leser nur deshalb zu Erwartungen Anlaß, um durch ihre Zerstörung seine Eigengesetzlichkeit zum Ausdruck bringen zu können.

45) Sie findet sich im 22. Kap. im Zusammenhang mit St.'s Aeußerungen über seine Kompositionstechnik, dem die oben (S. 26 u. S. 27) zitierten Stellen entnommen sind.

Ich gehe im folgenden dazu über, St.'s Haltung dem Leser gegenüber nachzuweisen, indem ich aufzeige, daß die Digression auch das dem Satzbau zugrunde liegende Prinzip ist.

Der folgende Satz fällt als besonders charakteristisch auf:

I. „The succession of his (Onkel Tobys) ideas was now rapid, — he broiled with impatience to put his design in execution; — and so, without consulting farther with any soul living, —
II. which, by-the-bye, I think is right, when you are predetermined to take no one soul's advice,
III. he privately ordered Trim, his man, to pack up a bundle of lint and dressings, and hire a chariot-and-four to be at the door exactly by twelve o'clock that day, when he knew my father would be upon ‚Change —" (Kap. 30, S. 73).

Die äußere Gliederung dieses Satzes in drei Abschnitte, die hier vorgenommen wurde, entspricht einer inneren (gehalt-gestaltlichen) Dreigliedrigkeit desselben. Diese wird bewirkt durch den mittleren (II.) Abschnitt, auf den es in unserem Zusammenhang besonders ankommt. Zwischen die Abschnitte I und III, die dem Inhalt nach zusammengehören (beide handeln von Onkel Toby und seinem Tun) schiebt er (eine Opinion des Autors, die mit dem Inhalt des I. und III. Abschnittes nichts zu tun hat)[46] sich wie ein Keil, spaltet den Satz auf[47], und gliedert somit den Satz, indem er das übrige des Satzes in einen ihm vorangehenden und einen ihm folgenden Abschnitt auseinanderdrängt.

Vom grammatisch-syntaktischen Standpunkt aus betrachtet, handelt es sich bei Abschnitt II um eine relativische Anknüpfung (siehe S. 35/36): Durch das Relativum which, das ihn einleitet, (siehe S. 34 ff.), ist er an den vorangehenden Teil des Satzes angeschlossen.

Worum es sich hier in stilistischer Hinsicht handelt, geht aus dem auf das Relativum which folgenden by-the-bye hervor, worin das für unsere Betrachtung grundlegende Wort dieses Satzes zu sehen ist: Durch die Redewendung by-the-bye, die in unserem Zusammenhang am treffendsten mit „nebenbei bemerkt" übersetzt wird, zeigt der Autor an, daß er die Erzählung in dem damit eingeleiteten Nebensatz nicht dieselbe Richtung beibehalten läßt, die er ihr im vorangehenden Teil des Satzes gegeben hatte, sondern sie

46) Wenn Jean Paul von St.'s Satzbau sagt, daß er „durch Gedankenstriche nicht Teile, sondern Ganze verbindet" (J. Paul, Vorschule der Aesthetik, § 32, S. 170, zitiert nach Behmer, S. 13), so trifft das auch für unser Beispiel zu. Wir sehen, daß Abschnitt II von Gedankenstrichen eingeschlossen ist. Diese Tatsache (vgl. Anm. 9, S. 6), sowie die obige Charakteristik seines Inhalts (der Inhalt des II. Abschnitts hat mit dem des I. und III. „nichts zu tun") stempeln Abschn. II als etwas Selbständiges, nicht an das übrige des Satzes Gebundenes, also nicht als „Teil", sondern als „Ganzes".

47) Es handelt sich hier um eine Art „Spreizstellung". (Leo Spitzer, vgl. Anm. 55, S. 33.)

gleichsam auf ein Nebengleis führt. Die Erzählung bleibt nicht bei Onkel Toby und seinem Tun, sondern sie biegt von einer Phase dieses Tuns (. . . without consulting . . . = Onkel Toby holt keinen Rat ein) auf eine allgemeine Betrachtung ab (— which, by-the-bye, I think is right, when you are predetermined to take no one soul's advice, — = Ich halte es für richtig, niemanden um Rat zu fragen, wenn man schon entschlossen ist, keinen anzunehmen). Es handelt sich also auch hier offensichtlich um eine Abschweifung, eine Digression.

Um diese Feststellung im Sinne dieser Arbeit auszuwerten, muß im folgenden an Hand dieser Form der Digression erörtert werden, ob und inwiefern in dieser Kleinform der Digression ebenso wie in ihren Großformen, die bereits daraufhin untersucht wurden, die nichtrücksichtnehmende Haltung St.'s dem Leser gegenüber zum Ausdruck kommt.

Als Ausgangspunkt für die Behandlung dieser Frage soll die Stelle im ersten Abschnitt des Satzes dienen, in der von Onkel Toby und seinem Plan (design) die Rede ist.[48]

Hier erfährt der Leser, daß Onkel Toby mit brennender Ungeduld auf die Ausführung seines Planes bedacht ist. Es wird hierdurch dem Leser insofern zu Vermutungen Anlaß gegeben, als in „with impatience" einbegriffen ist, daß es Onkel Toby zu der Ausführung seines Planes drängt und daß er — der Leser — dementsprechend damit rechnen kann, die Darstellung dieser Begebenheit vom Autor nicht mehr lange vorenthalten zu bekommen.[49]

Diese Sachlage wird durch das anschließende and so wieder aufgegriffen und damit zur richtunggebenden Ausgangsstelle für die Folge des Satzes gemacht. Infolgedessen kann der Leser in dem

48) An dieser Stelle weiß der Leser noch nicht, um welche Art von Plan es sich hier handelt, da der Autor unvermittelt darauf zu sprechen kommt, — (denn eine Andeutung am Anfang des Kapitels (Kap. 30, S. 72) und das Wissen um Onkel Tobys Eigenart, das er aus den vorangehenden Kapiteln empfing, (Kap. 24 ff., S. 61 ff.; vgl. S. 15/16, 21 und S. 42 ff.) lassen den Leser höchstens ahnen, daß er etwas mit Onkel Tobys Hobby-Horse zu tun hat und vermitteln ihm somit nicht das, was er als eine Kenntnis des Planes ansehen könnte) — und charakteristischerweise wird der Leser erst nachträglich (siehe die folg. Seiten des 30. Kap., S. 73 ff.) und allmählich (endgültig erst S. 76) damit bekannt gemacht.

49) Es ist äußerst bezeichnend für St.'s Kompositionstechnik, daß sie erst im 182. Kap. ff. (S. 348 ff.) erfolgt. So kann der Leser z. B. das, was ihm im 3. Abschnitt des zitierten Satzes von Onkel Tobys Tun erzählt wird — seine Reisevorbereitungen, — aus folgendem Grund nicht als Ausführung von Onkel Tobys Plan und damit auch nicht als Erfüllung seiner Erwartungen auffassen: Weil sich ihm — der doch ahnt, daß der Plan etwas mit dem Hobby-Horse zu tun hat (vgl. Anm. 48, S. 29) — hier kein Zusammenhang mit dem Hobby-Horse zeigt. — Es muß hier darauf verzichtet werden, den Nachweis zu erbringen, daß St. in allem übrigen, das er zwischen he broiled with impatience to put his design in execution und Kap. 182 schaltet, — auch die Kapitel nicht, in denen von Onkel Tobys Hobby-Horse die Rede ist (vgl. S. 21) — die Ausführung des Planes nicht zur Darstellung bringt und damit die Erwartungen des Lesers nicht erfüllt.

darauf folgenden „without consulting farther with any soul living" nur eine Fortführung dieser Richtung sehen und muß dieser Stelle eine entsprechende Deutung geben: Daß der Autor damit die Erzählung unmittelbar an die Darstellung der Ausführung des Planes heranführe. Diese Deutung wird dem Leser nahegelegt durch den Inhalt dieses Nebensatzes, durch den retardierende Momente, die der Ausführung des Planes hinderlich sein könnten, ausgeschaltet werden. Die Bewegung dieses Nebensatzes auf ein in unmittelbarer Nähe liegendes Ziel zu wird durch seine Form unterstrichen: Dieser Adverbialsatz steuert gleichsam direkt auf den zugehörigen Hauptsatz los und lenkt auf diese Weise den Leser darauf hin.

Wie wir sahen, schließt sich an without consulting farther with any soul living aber nicht ein Hauptsatz, sondern ein Nebensatz (which, by-the-bye . . .) an, und dieser Nebensatz hat nicht die Ausführung von Onkel Tobys Plan zum Inhalt, sondern eine allgemeine Betrachtung, die die im vorangehenden eingeschlagene Richtung der Erzählung nicht weiterführt: Mit dem durch which, by-the-bye eingeleiteten Satzabschnitt werden die an das Vorangehende anknüpfenden Erwartungen des Lesers nicht erfüllt.

Indem St. auch hier die Erzählung nicht auf der straight line, sondern der digression beruhen läßt und damit die Erwartungen des Lesers nicht erfüllt, gibt er also auch hier seine nichtrücksichtnehmende Haltung dem Leser gegenüber zu erkennen. Auch hier zeigt sich die doppelseitige Wirkung der Digression auf den Leser: Auf without consulting . . . folgt nicht die Darstellung des ausführlichen Planes = St. enttäuscht den Leser, indem er dessen Erwartungen nicht erfüllt (= negative Wirkung auf den Leser); auf without consulting . . . folgt eine allgemeine Betrachtung = St. überrascht den Leser, indem er ihm Unerwartetes bietet (= positive Wirkung auf Leser).

In dem S. 28 zitierten Satz haben wir den Prototyp des Sterneschen Satzes zu sehen.[50]

Den Nachweis hierfür zu erbringen, aufzuzeigen, daß das digressive Element, das sich oben als bestimmend für den Bau nur dieses einen Satzes erwies, eine durchgängige Erscheinung des Sterneschen Satzbaus in Tr. Sh. ist, ist die Aufgabe des Folgenden.

In der gleichen Form wie in unserem Beispiel wird das digressive Element häufig eingeleitet; immer wieder kommen mit by-the-

50) Hier wird durch die Wendung by-the-bye die Abschweifung der Erzählung von der straight line so klar (vgl. S. 28/29), daß das digressive Element und damit auch St.'s Haltung dem Leser gegenüber sich uns hier in besonders anschaulicher Form zeigen. Deshalb wurde dieser Satz als Ausgangspunkt dieser Betrachtung gewählt, und deshalb konnte er oben (S. 28) als besonders charakteristisch für St.'s Satzbau bezeichnet werden.

bye eingeleitete Satzabschnitte in Tr. Sh. vor. An 29 verschiedenen Stellen ist mir ein solcher Satz aufgefallen (z. B. Kap. 2, S. 6; Kap. 9, S. 15; Kap. 9, S. 16; Kap. 10, S. 20; Kap. 12, S. 25; Kap. 18, S. 38 usw.)[51], der aber auch noch an anderen Stellen vorhanden sein mag.[52]

Eine der Einleitung durch by-the-bye nahe verwandte Form findet sich Kap. 13, S. 29, wo die Abschweifung durch ein Synonym von by-the-bye, nämlich durch b y t h e w a y gekennzeichnet wird.

Um eine verwandte Form handelt es sich auch, wenn der abschweifende Satzabschnitt durch b e s i d e s eingeleitet wird. Da S. 14 mit Bezug auf eine dort zitierte Stelle aus Tr. Sh. behauptet wurde, daß besides erkennen läßt, „daß mit dem Folgenden (= der durch besides eingeleitete Satzabschnitt) der Gedankengang des Vorangehenden nicht fortgeführt wird", so muß auch besides kennzeichnend für das digressive Element sein. Besides (hier mit „außerdem" zu übersetzen) grenzt das Vorhergehende der Erzählung nicht weiter (vgl. S. 14), was auch aus der ursprünglichen derselben ab, führt also die im vorangehenden begonnene Linie der Erzählung nicht weiter (vgl. S. 23/24), was auch aus der ursprünglichen Bedeutung von besides = beiseite (vgl. by-the-bye — nebenbei bemerkt, S. 28) ersichtlich ist. Außer an der zitierten Stelle leitet besides z. B. auch Kap. 8, S. 13; Kap. 9, S. 15; Kap. 10, S. 19; Kap. 210, S. 383; Kap. 250, S. 427; Kap. 304, S. 495 einen Satzabschnitt ein.

Während in den bisher besprochenen Beispielen für das digressive Element als Prinzip des Satzbaus die Abschweifung mit einer R e d e w e n d u n g eingeleitet wird — durch die sie auf anschauliche Weise als Digression gekennzeichnet wird —, wird in vielen anderen Fällen der Digressionscharakter eines Satzabschnitts nur durch Z e i c h e n angedeutet, und zwar z. B. durch Gedankenstriche und Klammern.

Da im Laufe dieser Arbeit mehrfach auf den G e d a n k e n s t r i c h und seine Funktion als Stilmittel in Tr. Sh. hingewiesen wurde Anm. 9, S. 6, S. 7, S. 14; Anm. 46, S. 28) kann ich mich hier auf eine Zusammenfassung des an den verschiedenen Stellen Gesagten beschränken.

Es wurde bereits angedeutet, daß der Gedankenstrich äußerst charakteristisch für St.'s Stil ist, (siehe Anm. 9, S. 6). Diese Behauptung gründet sich sowohl auf seine starke Verbreitung, denn

51) Diese starke Verbreitung des mit by-the-bye eingeleiteten Satzabschnittes — die natürlich nicht zufällig ist (siehe oben Anm. 50, S. 30 — war ein weiterer Grund für die Auswahl unseres Beispiels.

52) Ueberhaupt kann bei den Zahlenangaben, die bei der Betrachtung des Satzbaus mehrfach gemacht werden, kein Anspruch auf absolute Genauigkeit, sondern nur auf annähernde Genauigkeit erhoben werden.

es gibt keine Seite, kaum einen Satz in Tr. Sh., wo er nicht zu finden wäre[53], wie auch auf die damit zusammenhängende Tatsache, daß der Gedankenstrich unmittelbarster Ausdruck ist des Gehalts von Tr. Sh. und damit auch der Haltung St.'s seinen Lesern gegenüber: Der Gedankenstrich ist ein Zeichen, das generell dazu dient, die Unterbrechung eines Gedankengangs durch einen anderen anzudeuten; in Tr. Sh. kennzeichnet er die Abschweifung und damit den Bruch zwischen Versprochenem und Gebotenem (nach Anm. 9, S. 6).

Daß er diese Funktion auch innerhalb des Satzes ausübt, geht aus Jean Pauls Aeußerung über Sternes Satzbau hervor, die bereits in einem anderen Zusammenhang herangezogen wurde (Anm. 46, S. 28): St. verbindet im Satz „durch Gedankenstriche nicht Teile, sondern Ganze." Der Gedankenstrich in Tr. Sh. kennzeichnet also die Verbindung von Satzabschnitten, die nicht zueinander in Beziehung stehen, in denen der Gedankengang des Folgenden dem des Vorangehenden nicht entspricht (die also keine straight line, sondern eine digression bilden), und von denen somit der folgende die an den vorangehenden anschließenden Erwartungen des Lesers nicht erfüllt.[54]

53) Daß der Gedankenstrich eine außerordentlich häufige Erscheinung in Tr. Sh. ist, ließen bereits die daraus entnommenen Stellen erkennen, die im Laufe dieser Arbeit zitiert wurden. (St.'s „dashes" werden z. B. erwähnt: Cambridge History, auf Goldsmith Bezug nehmend, S. 53; Cross, Einleitungen Bd. VII, S. XXIII; Elton, S. 226; Ward, S. 47; Cazamian spricht S. 829 von „l'emploi constant du tiret" in Tr. Sh.).

54) Das häufige Vorkommen des Gedankenstrichs ist einer der Gründe dafür, warum man St.'s Stil als „impressionistisch" bezeichnen kann: „Die äußeren Kennzeichen des .... impressionistischen Satzes sind .... zahlreiche ... Gedankenstriche" (Deutschbein, Stilistik, § 89, Abschn. 2, S. 158). Dazu ist man insofern berechtigt, als der Gedankenstrich ein Anzeichen ist für die „Koordination" von Satzabschnitten (digression), eine Form des Stiles, die der Gestaltung der momentanen Eindrücke (impulse! siehe S. 6/7) entspricht, wobei eine „Subordination" der Satzabschnitte (straight line), die auf ihrer logischen Verknüpfung (rule! siehe S. 6/7) beruhen würde, nicht angestrebt wird. (Vgl. Deutschbein, Stilistik, § 79, § 87, Abschn. 4, § 89 und Thon, S. 83 ff.). Auf St.'s impressionistische Technik und ihre Verwurzelung im Gehalt des Tr. Sh. ist oft hingewiesen worden, besonders in neueren Arbeiten — z. B. von Baker, Cross, Sichel und Steinbrecht. (So heißt es z. B. bei Baker: „. . . Sterne's impressionism was not a matter of theory or of deliberate choice; to him it was the one inevitable method" (S. 263). Sterne's prose . . . was a most appropriate medium for his impressionism . . ." (S. 267).) Bei Baker findet sich auch folg. Stelle, die für unseren Zusammenhang wichtig ist, da sie die Beziehungen erkennen läßt, die zwischen St.'s impressionistischer Technik und seiner Haltung dem Leser gegenüber bestehen: „This kind of art (St.'s Impressionismus) is entirely subjective. Instead of describing „things" . . . the writer simply sets down . . . impressions . . . Instead of recounting an incident in such a way that intelligent anticipation is .... gratified, he presents the series of concrete images as they strike one after another upon the senses" (S. 264).

Auf eine andere Weise wird der Digressionscharakter eines Satzabschnittes angedeutet, wenn dieser durch die Klammer als Parenthese, als Einschaltung, gekennzeichnet ist.[55]

Der enge Zusammenhang der Parenthese mit der Digression ergab sich bereits aus der Textstelle aus Tr. Sh., die wir der analytischen Betrachtung seines Verhältnisses zum Publikum zugrunde legten: „. . . go on straight forwards, without digression or parenthesis . . .“ (Kap. 244, S. 422). Die Parenthese wird gemeinsam mit der Digression der straight line gegenüber gestellt. — Eine andere Stelle aus Tr. Sh. (Kap. 201, S. 373) läßt erkennen, daß es sich bei der Parenthese um eine kleinere Form der Digression handelt.[56]

Auch die Parenthese, der Satzabschnitt, dessen Abschweifen durch die Klammer angedeutet wird, die also hier den Bruch zwischen Versprochenem und Gebotenem zum Ausdruck bringt, findet sich vielfach — wenn auch nicht so oft wie der Gedankenstrich — in Tr. Sh. z. B. Kap. 2, S. 6; Kap. 4, S. 8; Kap. 5, S. 10 zweimal; Kap. 8, S. 13; Kap. 9, S. 15; Kap. 11, S. 21; Kap. 12, S. 25 usw.[57]

Das digressive Element im Satzbau des Tr. Sh. findet sich ferner in Verbindung mit verschiedenen grammatischen Erschei-

55) Die Bezeichnung „Einschaltung“ für diese Form des digressiven Elements weist darauf hin, daß wir auch hier eine „Spreizstellung“ (vgl. Anm. 47, S. 28) vor uns haben, die — wie das dem auf der Digression beruhenden Bau des St.'schen Satzes in Tr. Sh. entspricht — eine durchgängige Erscheinung in Tr. Sh. ist. Denn um eine „Spreizstellung“ handelt es sich in allen den Fällen, wo die Erzählung nach der Abschweifung noch innerhalb desselben Satzes auf den vor der Digression liegenden Gegenstand zurückkehrt. — Vgl. Leo Spitzer, Stilstudien, 1. Bd., München 1925. 13. Spreizstellung bei präpositionalen Ausdrücken im Französischen, S. 146 ff.: „. . . Diese Einschiebungen — in „Stellen mit ‚Spreize‘ “ (S. 147) sind gesprochene (vgl. S. 40, S. 59, Anm. 109, S. 61, S. 61, Anm. 7, S. 79/80). Parenthesen, die ganz ausgesprochen den Zweck haben, Nebensächliches (vgl. Anm. 56, S. 33, Anm. 60, S. 34/35, Anm. 63, S. 37), auf zweitem Plan Stehendes in das Satzganze einzufügen“ (S. 148). — Ferner weist Spitzer hin auf „die Herkunft dieser ‚Spreizstellung‘ aus der gesprochenen Sprache, von der die Impressionisten (vgl. Anm. 54, S. 32) so vieles in die Schreibsprache hinüberführen“ (S. 150).

56) Daß ihr Digressionscharakter eigen ist, ergibt sich auch aus der Bedeutung des Wortes „Parenthese“: = παρένθεσις abgeleitet von παρεντίθημι. (παρά = neben + ἐν = in + τίθημι = setzen) = daneben einsetzen. Das Auftreten des Begriffs „neben“ gibt uns die Berechtigung, zum eingehenderen Beweis des Digressionscharakters der Parenthese auf S. 28/29 zu verweisen, wo der Digressionscharakter eines Satzabschnitts an Hand der Redewendung by-the-bye = nebenbei bemerkt aufgezeigt wurde. (Man vgl. mit „nebenbei“ und „beiseite (besides S. 31) auch die Redewendung by way of parenthesis = beiläufig.)

57) Als nebengeordneter Satzabschnitt ist auch die Parenthese — wie der mit dem Gedankenstrich eingeleitete Satzabschnitt (vgl. Anm. 54, S. 32) — eine typische Erscheinung des impressionistischen Stils. (Vgl. Deutschbein, Stilistik, § 89, Abschn. 2, S. 158: „die äußeren Kennzeichen des . . . impressionistischen Satzes sind . . . zahlreiche . . . Parenthesen“.)

nungen: so z. B. in dem mit dem Relativum eingeleiteten Satzabschnitt.

Zur Erklärung dieser oft vorkommenden Form des digressiven Elements im Satze braucht man sich in dem Beispiel, von dem wir bei der Betrachtung des Satzbaus ausgingen (siehe S. 28), nur den Gedankenstrich und die Redewendung by-the-bye wegzudenken — wobei der Satzabschnitt stilistisch (als Digression!) und auch dem Sinn nach intakt bleibt und nur einer kleinen grammatischen Aenderung unterzogen werden muß. Es heißt dann: . . . living, which I think to be right, when . . ., woraus ersichtlich ist, daß ein durch ein Relativum eingeleiteter Satzabschnitt Digressionscharakter tragen kann.[58]

Aus der Untersuchung der mit dem Relativum eingeleiteten Satzabschnitte in 43 Kapiteln aus Tr. Sh. (aus Kap. 1—10, S. 5—21; Kap. 100—110, S. 224—236; Kap. 200—210, S. 371—383; Kap. 300—310, S. 489—506) ergibt sich, daß wohl viele Satzabschnitte, aber längst nicht alle, diesen Charakter tragen. Das hängt mit dem Unterschied zusammen, der zu machen ist zwischen solchen, ohne die „der Hauptsatz nicht dieselbe Gültigkeit haben oder nicht verständlich sein würde", und solchen, „die nur Nebensächliches enthalten, ohne welches der Hauptsatz auch allein verständlich sein würde" (Deutschbein, Grammatik, Kap. XXII, § 272, Abschn. 1a, S. 186.) Denn von den 140 mit dem Relativum eingeleiteten Satzabschnitten, die ich den oben angeführten Kapiteln aus Tr. Sh. entnahm, entfallen ungefähr 1/3 auf den ersteren, 2/3 auf den letzteren Typ desselben, und nur dieser kommt für unsere Betrachtung in Frage.[59]

Dieser Typ findet sich z. B. im folgenden Satz: „Now it appears by a memorandum in my father's pocket-book, which now lies upon the table, „That on Lady-day, . . . my father set out upon his journey to London . . ." " (Kap. 4, S. 9).

Es ist nicht wesentlich für das Verständnis des Hauptsatzes, daß von dem Taschenbuch mit der Aufzeichnung, wovon hier die Rede ist, ausgesagt wird, daß es jetzt auf dem Tisch liegt. Dieser Hauptsatz würde also auch ohne den mit dem Relativum eingeleiteten Satzabschnitt verständlich sein. Durch das „Nebensächliche", das dieser Satzabschnitt enthält[60], wird der

58) Im Relativsatz kann also die mehr oder weniger anschauliche Kennzeichnung der Abschweifung — durch Redewendungen oder Zeichen —, wie wir sie in den bisher besprochenen Fällen der Digression innerhalb des Satzes kennenlernten, fehlen, ohne daß dadurch das digressive Element in irgendeiner Weise beeinträchtigt würde.

59) Jener wird aus folgendem Grund nicht in unsere Betrachtung einbezogen: Im Vergleich mit Typ II zeigt sich bei Typ I eine engere Bindung an den Hauptsatz, wodurch der Auswirkung der Eigengesetzlichkeit gewisse Grenzen gesetzt sind. Infolgedessen tritt hier das digressive Element zurück, worin auch der Grund für seine geringere Verbreitung gegenüber Typ II zu sehen ist.

60) Auch hier — in dem Ausdruck das „Nebensächliche" — taucht

Gedankengang des vorangehenden Satzabschnittes nicht fortgeführt (also digression, nicht straight line!). Der mit dem Relativum eingeleitete Satzabschnitt entspricht also nicht den an das Vorangehende anknüpfenden Erwartungen des Lesers und bringt damit die nichtrücksichtnehmende Haltung St.'s seinen Lesern gegenüber zum Ausdruck.

„Nebensächliches" enthalten z. B. auch mit dem Relativum eingeleitete Satzabschnitte in Kap. 2 und 3, S. 7; Kap. 4, S. 8 und 9 (dort allein außer dem oben zitierten Beispiel 5 weitere); Kap. 5, S. 10 (2 Beispiele); Kap. 7, S. 11 (2 Beispiele) usw., woraus bereits ihre starke Verbreitung zu ermessen ist sowie die Berechtigung zu der Behauptung, daß es nicht viele Seiten in Tr. Sh. gibt, auf denen nicht der Gehalt von Tr. Sh. und die damit verknüpfte Haltung St.'s seinen Lesern gegenüber auf die gleiche Weise zum Ausdruck kommt.

Wenn bisher die Rede war von dem „mit dem Relativum eingeleiteten Satzabschnitt" wenn wir die zu betrachtenden durch inhaltliche Kriterien („Nebensächliches") bestimmten und nicht durch syntaktische Kriterien, also keine Unterschiede gemacht wurden zwischen Relativsatz und relativischer Abknüpfung, so entspricht das durchaus der stilistischen Funktion, die nicht nur der Nebensächliches enthaltende Relativsatz, sondern auch der durch relativische Anknüpfung angeschlossene Satzabschnitt in Tr. Sh. hat.

Denn auch die letztere Konstruktion erhält in Tr. Sh. dadurch Stilwert, daß St. bezeichnenderweise dem mit dem Relativum eingeleiteten Satzabschnitt meist nicht die übliche syntaktische Funktion, „die Handlung fortzuführen" (Deutschbein, System, § 23, Abschn. 2, S. 54; vgl. auch Deutschbein, Stilistik, § 100, Abschn. 2, S. 178) zuteilt, sondern daß er ihn ebenfalls Nebensächliches enthalten läßt: St. teilt also dieser Konstruktion meist die für Tr. Sh. charakteristische stilistische Funktion der Digression zu.

Das zeigt z. B. der Satz, von dem wir bei der allgemeinen Betrachtung des St.'schen Satzbaus ausgingen (siehe S. 28): Bei dem mit dem Relativum eingeleiteten, Nebensächliches enthaltenden Satzabschnitt, der von dem Vorangehenden abschweift und damit die daran anknüpfenden Erwartungen des Lesers nicht erfüllt (vgl. S. 29 ff.), handelt es sich um einen durch die relativische Anknüpfung angeschlossenen (vgl. S. 28). — (Demgegenüber handelt

der Begriff „neben" wieder auf, der bei der Betrachtung von St.'s Satzbau bereits eine Rolle spielte (vgl. Anm. 56, S. 33). Die Verwandtschaft, die zwischen dem nebensächlichen Inhalt dieses Satztyps und der Parenthese besteht (vgl. Deutschbein, Stilistik, § 93, S. 169, Anm. 1) — worauf hier nicht eingegangen werden kann — kommt auch darin zum Ausdruck, daß den Bennungen für die beiden verschiedenen Formen des digressiven Elements der Begriff „neben" gemeinsam ist.

es sich bei dem Satz, von dem wir bei der Betrachtung des durch das Relativum eingeleiteten Satzabschnitts ausgingen (siehe S. 34), um einen Relativsatz.)

Daß derartige Satzabschnitte ebenfalls meist Nebensächliches enthalten, lassen z. B. auch die relativischen Anknüpfungen erkennen in Kap. 4, S. 8; Kap. 4, S. 9 (zwei Beispiele); Kap. 5, S. 10; Kap. 7, S. 11 usw.

Das häufige Auftreten der relativischen Anknüpfung, das hier auffällt, ist bezeichnend für das ganze Werk: von den 140 durch Relativa eingeleitetenn Satzabschnitten, die untersucht wurden, sind ca. 2/5 der Nebensächliches enthaltenden — also etwa 35 — relativische Anknüpfungen.

Dem steht in den herangezogenen Beispielen nur eine relativische Anknüpfung mit der üblichen Funktion derselben (siehe S. 35) gegenüber (Kap. 309, S. 504), die aus dem gleichen Grund wie die Nicht-Nebensächliches enthaltenden Relativsätze (vgl. Anm. 59, S. 34) für unsere Betrachtung nicht in Frage kommt.

Auf die Häufigkeit der relativischen Anknüpfung in St.'s Werk weist Dibelius mit folgenden Worten hin: „. . . seine (St.'s) Vorliebe für . . . die . . . relativische Anknüpfung“ [61] (Bd. I, S. 265), die sich also — wie die Häufigkeit des Relativsatzes — als Ausdruck des Gehalts von Tr. Sh. und damit auch von St.'s Haltung seinen Lesern gegenüber erweist.[62]

Durch eine grammatische Erscheinung gekennzeichnet ist das digressive Element ferner in den Partizipialkonstruktionen, die sich ebenfalls häufig in Tr. Sh. finden.

61) Die Beispiele, die Dibelius hierfür anführt, lassen ebenfalls den digressiven Charakter der durch diese Konstruktion angeschlossenen Satzabschnitte in St.'s Werk erkennen.

62) Mit dieser Deutung der relativischen Anknüpfung wird nicht nur die Erklärung gegeben für „St.'s Vorliebe für . . . die . . . relativische Anknüpfung“, sondern auch für ihren „gesucht schwerfälligen“ Charakter, auf den Dibelius ebenfalls hinweist (Bd. I, S. 265). Es sind nämlich diejenigen relativischen Anknüpfungen besonders schwerfällig, in denen sich das Relativum nicht auf das vorangehende Satzganze, sondern nur auf einen Teil desselben bezieht. Infolge der Gesuchtheit der Beziehungen zwischen den beiden verknüpften Satzabschnitten — mangels objektiver Beziehungen also (vgl. S. 12 und Anm. 40, S. 20) — ist es in diesen Fällen, die sehr häufig sind, nötig, das Beziehungswort dem durch das Relativum eingeleiteten Satzabschnitt voranzustellen, z. B. Kap. 4, S. 8 . . . for which cause . . ., Kap. 4, S. 8 . . . the effects of which . . ., Kap. 4, S. 8 . . , which strange combination of ideas . . ., Kap. 5, S. 10 . . . for which cause . . ., Kap. 7, S. 11 . . . by which word world, Kap. 7, S. 11 . . . which said seven long miles . . ., worauf der äußerst schwerfällige Charakter dieser Konstruktion beruht. — (Dibelius' Charakteristik dieser Konstruktion würde also unserer Deutung eher entsprechen, wenn der Hauptakzent auf ihre Gesuchtheit gelegt wäre, woraus sich dann ihre Schwerfälligkeit als notwendige Folgeerscheinung ergäbe.) Außerdem mag in dem betont Präzisen dieser Konstruktion eine Ironisierung der Ausdrucksweise des Pedanten zu sehen sein (vgl. S. 6).

Dafür bietet das Ende des 104. Kap. (S. 230) eine Fülle von Beispielen: „— Bless your honour! cried Trim, advancing three steps as he spoke, does a man think of his Christian name when he goes upon the attack? — Or when he stands in the trench, Trim? cried my uncle Toby, looking firm. — Or when he enters a breach? said Trim, pushing in betweeen two chairs. — Or forces the lines? cried my uncle Toby, rising up, and pushing his crutch like a pike. — Or facing a platoon? cried Trim, presenting his stick like a firelock. — Or when he marches up the glacis? cried my uncle Toby, looking warm and setting his foot upon his stool. —"

In acht Fällen folgt hier auf den Hauptsatz eine Partizipialkonstruktion, die in allen Fällen als ein mit „indem" eingeleiteter Nebensatz zu übersetzen ist, z. B. „. . . schrie Trim, indem er vorging . . .". Die Partizipialkonstruktion steht hier „im Sinne von Adverbialsätzen", und zwar von „erklärenden Nebensätzen der Art und Weise, die weitere Einzelheiten und Begleiterscheinungen des Satzinhaltes geben" („indem" . . .) (Deutschbein, Gramm. § 92, Abschn. 2b, S. 67/68). Die Partizipialkonstruktion hat hier die Funktion, „Nebenhandlungen[63] als gleichzeitig mit der Haupthandlung zu kennzeichnen; deutsch: . . . indem . . ." (Deutschbein, Stilistik § 93, Abschn. 3. b. 2, S. 170).

Die Haupthandlung — durch ihr Erscheinen im Hauptsatz als solche gekennzeichnet — besteht aus einem Dialog zwischen Trim und Onkel Toby (cried Trim; cried my uncle Toby usw.), während die Gesten, mit denen die beiden Redenden ihre Ausrufe begleiten (advancing; looking usw.), in den Partizipialkonstruktionen, die sich an die Hauptsätze anschließen, dargestellt sind, wodurch diese Gesten als Nebenhandlung gekennzeichnet werden.

Die Darstellung der Haupthandlung wird immer wieder durch die Darstellung der Nebenhandlung abgelöst, die Wiedergabe des Dialogs zwischen Onkel Toby und Trim immer wieder durch die Schilderung ihrer Gesten unterbrochen. In den Partizipialkonstruktionen führt die Erzählung die Handlung des Hauptsatzes somit nicht weiter (nicht straight line!), sondern schweift auf Nebenhandlungen ab (digression!), sodaß die Partizipialkonstruktionen eine Nichterfüllung der an den Hauptsatz anknüpfenden Erwartungen des Lesers bedeuten und da-

63) Die obigen Partizipialkonstruktionen enthalten also — wie die betrachteten mit dem Relativum eingeleiteten Satzabschnitte – Nebensächliches (siehe S. 34 ff.), wie der Begriff „neben", der sich in ihrer Definition als Kennzeichnung der Nebenhandlung findet, sie überhaupt der Reihe der Ausprägungen des digressiven Elements im Satz, die bereits betrachtet wurde, angliedert. (s. Anm. 56, S. 33 u. Anm. 60, S. 34/35). Daß die Verbindung mit diesem Begriff den verschiedenen Ausprägungen des digressiven Elements im Satz gemeinsam ist, zeugt für ihre Verwandtschaft, die sich aus der nebenordnenden Tendenz des Stern'schen Satzbaus ergibt (vgl. Anm. 55, S. 33, S. 40 und S. 79 ff.).

mit die nichtrücksichtnehmende Haltung des Autors ihm gegenüber zum Ausdruck bringen.

Die obigen Beispiele wurden der Betrachtung der Partizipialkonstruktion als Ausprägung des digressiven Elements vorangestellt, weil es sich darin um die für Tr. Sh. charakteristische Partizialkonstruktion handelt: Von neunzig, die sich in 43 Kapiteln aus Tr. Sh. fanden (denselben Kapiteln, denen die mit dem Relativum eingeleiteten Satzabschnitte entnommen waren; vgl. S. 34), tragen 60 diesen Charakter, z. B. Kap. 1, S. 6 zwei Beispiele; Kap. 100, S. 224 vier Beispiele; Kap. 100, S. 225 zwei Beispiele; Kap. 102, S. 227 acht Beispiele; Kap. 104, S. 229 zwei Beispiele usw.[64] Hier schweift die Erzählung von der Haupthandlung auf eine gleichzeitig mit ihr verlaufende Nebenhandlung ab, sodaß in der Uebersetzung in allen Fällen das charakteristische „indem" die Nebenhandlung einleitet (siehe S. 37). Während sich die Erzählung in der Haupthandlung in nahezu allen Fällen mit dem Reden einer Person befaßt (wie auch im obigen Beispiel), werden in der Nebenhandlung, auf die sie abschweift, werden mit der Partizipialkonstruktion, deren sie sich bedient, in allen Fällen die die Haupthandlung begleitenden Gesten der betreffenden Person dargestellt. (Siehe S. 37).[65]

Wie wir oben sahen, entfallen 1/3 der herangezogenen Beispiele nicht auf diesen Typ der Partizipialkonstruktion. Dieses Drittel der bisher noch nicht besprochenen Partizipialkonstruktionen zerfällt in drei Typen, von denen sich zwei unserem Zusammenhang einfügen:

1) Die Partizipialkonstruktionen sind der obigen nahe verwandt, haben also auch Digressionscharakter. Der Unterschied besteht nur darin, daß die durch sie gekennzeichneten Nebenhandlungen nicht der Darstellung von Gesten dienen. Es handelt sich hier vorwiegend um absolute Partizipialkonstruktionen (Deutschbein, Gramm. § 93, Abschn. 2, S. 69; Handbuch § 56, S. 115/6; System § 59 B. b., S. 147/48), z. B.: „— Pish, said my father, the button . . . slipping out of the buttonhole." (Kap. 100, S. 225), die aber in Tr. Sh. verhältnismäßig selten sind. (Die Erklärung hierfür findet sich Anm. 8, S. 80.)

2) Die Partizipialkonstruktionen stehen „im Sinne von Relativsätzen" (Deutschbein, Gramm. § 92, Abschn. 1, S. 67), z. B.

64) Auch aus dieser starken Verbreitung dieser Partizipialkonstruktion geht schon ihre Bedeutsamkeit für St.'s Stil in Tr. Sh. hervor.

65) Hiermit umfaßt diese Partizipialkonstruktion — neben dem Digressionscharakter — einen weiteren für Tr. Sh. bezeichnenden Zug, die Darstellung der Geste, die mit St.'s Impressionismus zusammenhängt, und die in vielen Arbeiten erwähnt wird, z. B. von Dibelius (Bd. I, S. 248): „Sterne hat als erster die Geste zu einem bedeutsamen Mittel menschlicher Schilderung erhoben"; Fehr (S. 266): Sterne ist es, der in Tr. Sh. „Körperbewegung und Mienenspiel zum ersten Mal für die englische Epik abfängt . . .". Siehe auch Coleridge (nach Davenport Adams: Dictionary of English Literature, London o. J., S. 604 ff.), Cross, Elton, Maack, Raleigh, Shaw und Steinbrecht.

„. . . — he cheerfully paid the fees for the ordinary's licence himself, amounting in the whole to the sum of eighteen shillings and four-pence;" (Kap. 7, S. 12); „. . . he had purchased . . . a grand embossed bridle, ornamented at all points as it should be. —" (Kap. 10, S. 17). Da die Bedeutung dieser Partizipialkonstruktionen in stilistischer Hinsicht mit der der mit dem Relativum eingeleiteten Satzabschnitte zusammenfällt und sie deshalb zu jener Ausprägung des digressiven Elements gezählt werden müssen, kann auf deren Darstellung auf S. 34 bis 36 verwiesen werden.

3) Die übrigen Partizipialkonstruktionen kommen für unsere Betrachtung nicht in Frage.[66]

So stimmt also das Ergebnis, das an Hand der Betrachtung von Partizipialkonstruktionen gewonnen wurde, mit denjenigen überein, die sich aus der Betrachtung anderer Ausprägungen des digressiven Elements im Satze ergaben: Auch hier macht sich in Verbindung mit dem digressiven Element die nichtrücksichtnehmende Haltung St.'s gegenüber seinen Lesern geltend.[67]

Die Betrachtung des Satzbaus in Tr. Sh., die an Hand charakteristischer abschweifender Satzabschnitte erfolgte[68], hat ergeben, daß die Digression das ihm zugrunde liegende Prinzip ist und daß in dieser Kleinform der Digression — wie in ihren Großformen (dieselbe als Prinzip der Themabehandlung und der Komposition)[69] — die nichtrücksichtnehmende Haltung St.'s dem Leser gegenüber zum Ausdruck kommt. (Vgl. hiermit Anm. 16, S. 10.)

Bei den Ausprägungen des digressiven Elements, die wir oben als charakteristisch für den Satzbau des Tr. Sh. darstellten, handelt es sich um typische Erscheinungen des für das Neuenglische be-

66) Da diese Partizipialkonstruktionen „im Sinne von . . . zeitlichen, kausalen (vorwiegend), konzessiven usw. Nebensätzen" (Deutschbein, Gramm. § 92, Abschn. 2a, S. 67/68) stehen, also eine engere Bindung an den Hauptsatz aufweisen, so tritt hier das digressive Element zurück (vgl. Anm. 59, S. 34), worauf auch ihre geringere Verbreitung beruht.

67) Siehe hierzu: „No writing (außer Sternes) seems to flow more exactly into the folds and creases of the individual mind, to express its changing moods, to answer its lightest whim and impulse . . ." (Virginia Woolf, S. 79), wodurch die alleinige Maßgeblichkeit der Eigengesetzlichkeit des Autors für den Satzbau und somit die darin zum Ausdruck kommende nichtrücksichtnehmende Haltung dem Leser gegenüber bestätigt wird.

68) Das digressive Element als Prinzip des Satzbaus wurde also nicht erschöpfend behandelt, sondern nur an Hand charakteristischer Ausprägungen, deren Bedeutsamkeit für St.'s Stil in Tr. Sh. auch aus der Häufigkeit ihres Vorkommens hervorging. Bei einer speziellen Betrachtung des St.'schen Satzbaus in Tr. Sh., die — außer auf das Verhältnis von Satzabschnitten zueinander — auch auf das Verhältnis ganzer Sätze zueinander einzugehen haben würde, würde man auf weitere Ausprägungen desselben stoßen.

69) Daß die Digression das ganze Werk beherrscht, ist der Grund für die große Kompliziertheit desselben (vgl. S. 18/19, Anm. 41, S. 22, u. Anm. 85, S. 49), worauf Gosse hinweist, wenn er Sterne als „this very difficult writer" (S. 271) bezeichnet. Vgl. hierzu auch: Anm. 9, S. 80.

zeichnenden attributiven Satzbaus. (Vgl. zu: Der Gedankenstrich und der attributive Satzbau, Deutschbein, Stilistik, § 89, Abschn. 2, S. 158; zu: Die Parenthese und der attributive Satzbau, Deutschbein, Handbuch § 56, S. 114; Deutschbein, Stilistik, § 89, Abschn. 2, S. 158 und § 93, Abschn. 2, S. 168—169; zu: Der Relativsatz und der attributive Satzbau, Deutschbein, System, § 23, S. 52 ff.; Deutschbein, Stilistik, § 93, Abschn. 3 und 3 a, S. 169; zu: Die Partizipialkonstruktion und der attributive Satzbau, Deutschbein, Handbuch, § 56, S. 113 ff. und § 126, Abschn. VI, S. 282; Deutschbein, System, § 57, S. 143; Deutschbein, Stilistik, S. 78, S. 139 und § 39, Abschn. 3 b, S. 169/170; Deutschbein, Englandkunde, Abschn. III, S. 61), d. h. des auf Nebenordnung beruhenden Satzbaus (vgl. Anm. 54, S. 32; Anm. 55, 56, S. 33; Anm. 60, S. 34/35; Anm. 63, S. 37 und auch S. 79). — (Ueber Parataxe und attributiver Satzbau im Neuenglischen vgl. Deutschbein, Handbuch, § 56, S. 114; § 126, Abschn. VI, S. 281/82; Deutschbein, System, § 22/23, S. 48 ff.; Deutschbein, Stilistik, § 87, Abschn. III, S. 153/54; § 89, S. 158 ff.; § 93, S. 168 ff.; Deutschbein, Englandkunde, Abschn. III, S. 61.)

Auf diesem nebenordnenden Charakter des St.schen Satzbaus beruht es, daß man St.'s Stil als „English idiom" als „English conversational style" bezeichnen kann. (Vgl.: „But he (St.) had a style of his own, the . . . conversational style . . . Even his epigrams and aphorisms have a colloquial turn" (Baker, S. 267), „Sterne's dislike of the period . . .", „Sterne threw out periods . . ." (Cross, Yale Review, S. 107/108), „. . . his language is throughout the purest idiomatic English . . ." (G. L. Craik, Manual of English Literature, London o. J., S. 283), „Sterne can get down . . . to the very quick of English idiom". (Elton, S. 225), „His style is . . . the most rapid, the most happy, the most idiomatic of any that is to be found. It is the pure essence of English conversational style." (Hazlitt, The Collected Works, ed. by A. R. Waller and Arnold Glover, London 1903, S. 120 ff., nach Steinbrecht, Abschn. III. A. 1), „The jerky, disconnected sentences are as rapid and it would seem as little under control as the phrases that fall from the lips of a brilliant talker". (Woolf, S. 79), St. ersetzt „a string of sentences" durch „a scale of cadence" (Sichel, S. 2), „St. revolutionized style" (Sichel, S. 5).[70] (Siehe auch Anm. 55, S. 33).

Hiermit ist ein Kriterium für St.'s Stil gegeben, das sich in der Folge als in mehrfacher Beziehung aufschlußreich für unsere Betrachtung erweist. (Vgl. S. 59, S. 61 und besonders S. 79 ff.,

70) Diese und auch die Anführungen in Anm. 54, S. 32 und Anm. 9, S. 80 lassen erkennen, daß St.'s Stil — hier in einem engeren innE zu verstehen als in dieser Arbeit — in hohem Grade fesselnd ist und wohl eine umfassende, eingehende Betrachtung verdiente.

wo die historische Einordnung von St.'s Werk auf Grund seines Satzbaus mit Hilfe dieses Kriteriums erfolgt.)

Nachdem im bisherigen Verlauf der Arbeit an Hand verschiedener Ausprägungen der Digression St.'s nichtrücksichtnehmende Haltung dem Leser gegenüber als durchgängige Erscheinung in Tr. Sh. nachgewiesen wurde, soll im folgenden an Hand seiner positiven Wirkung die andere Komponente seines Verhältnisses zum Leser und damit dasselbe in seinem ganzen Umfang ermittelt werden.

Es wurde bei der Analyse der Textstelle festgestellt (siehe S. 4 u. S. 9), daß in der Digression mit St.'s nichtrücksichtnehmender Haltung eine doppelseitige, eine negative und eine positive (enttäuschende und überraschende) Wirkung verbunden ist, worauf auch bei der Betrachtung der verschiedenen Ausprägungen der Digression hingewiesen wurde (z. B. 12, 14, 22, 25, 30). Während ihre Betrachtung bisher hinter der der ihr zugrunde liegenden Haltung St.'s gegenüber seinem Leser zurücktrat, ist es zur Ermittlung seines Verhältnisses zum Publikum notwendig, im folgenden näher darauf einzugehen.

Aus dem Gegeneinanderabwägen von St.'s Wirkung auf den Leser einerseits und von St.'s nichtrücksichtnehmender Haltung gegenüber dem Leser andrerseits ergibt sich, daß Wirkung und Haltung sich einander nicht völlig entsprechen: Wenn die Wirkung der Haltung restlos entspräche, so könnte die Wirkung nicht doppelseitig sein, so könnte das positive, das dem Leser entgegenkommende Element der Wirkung nicht neben deren negativem vorhanden sein, da es sich nur bei diesem allein um ein wahres Abbild von St.'s Haltung seinen Lesern gegenüber handelt.

Mit dieser Ueberlegung ist der Vorwurf einer gewissen Unaufrichtigkeit in St.'s Verhältnis zum Publikum verbunden, weil damit St. zur Last gelegt wird, daß er anders auf den Leser wirkt als es seiner eigentlichen Haltung ihm gegenüber entspricht.

Dieser Vorwurf wäre unberechtigt, wenn es sich bei der positiven Wirkung handelte um eine Nebenwirkung, die sich unbeabsichtigt neben der negativen einstellt.

Da die Digression keinen Aufschluß gibt, ob die positive Seite der Wirkung auf den Leser beabsichtigt oder unbeabsichtigt ist — so läßt z. B. die analysierte Textstelle nicht erkennen, ob St. durch den unvermittelten Kapitelschluß überraschen will, oder ob die überraschende Wirkung unbeabsichtigt ist — [71], so muß diese Frage mit Hilfe anderen Materials gelöst werden.

---

71) Wenn die Digression hierüber auch keinen Aufschluß gibt, so war es trotzdem nicht nur mit Bezug auf die Haltung, sondern auch mit Bezug auf die Wirkung berechtigt, sie unserer Betrachtung zugrunde zu legen: weil der doppelseitige, nicht eindeutige Charakter ihrer Wirkung auf den Leser so bezeichnend für Tr. Sh. ist (vgl. Anm. 7, S. 5).

Hierzu sollen sechs Beispiele aus Tr. Sh. dienen:

Beispiel 1: „All I contend for, is the utter impossibility, for some volumes, that you, or the most penetrating spirit upon earth, should know how this matter really stands. —“ (Kap. 18, S. 41).

Beispiel 2: „. . . I set no small store by myself upon this very account, that my reader has never yet been able to guess at anything: and in this, sir, I am of so nice and singular a humour, that if I thought you was able to form the least judgment, or probable conjecture to yourself of what was to come in the next page, — I would tear it out of my book.“ (Kap. 25, S. 63).

Beispiel 3: „— You may conjecture upon it, if you please; . . . You may raise a system to account for . . . — These with fifty other points left yet unravelled, you may endeavour to solve, . . . — but I tell you before-hand it will be in vain, . . .“ (Kap. 45, S. 123).

Beispiel 4: „. . . — guess ten thousand guesses, multiplied into themselves, — rack, — torture your invention for ever, you're where you was. —“ (Kap. 112, S. 250).

Beispiel 5: „It is in vain to leave this to the reader's imagination: — to form any kind of hypothesis that will render these propositions feasible, he must cudgel his brains sore; . . . — Why should I put them . . . to torture? — 'Tis my own affair: I'll explain it myself.“ (Kap. 136, S. 297).

Beispiel 6: „. . . I defy you, or the devil himself . . . to form the least probable conjecture. — You will read the whole of it . . .“ (Kap. 244, S. 420).

Es entspricht der nichtrücksichtnehmenden Haltung St.'s dem Leser gegenüber, daß er in allen diesen Ausführungen den Leser — seine Mutmaßungen (conjecture, Beisp. 2, 3, 6); Vermutungen (guess, Beisp. 2, 4); Meinungen (judgment, Beisp. 2); Hypothesen (hypothesis, Beisp. 5); sein Erfahren und Wissen (know, Beisp. 1) betreffs der Erzählung — in seinem Werk ausschaltet.

Der Grund hierfür ist besonders aus Beisp. 5 ersichtlich: „'tis my own affair: I'll explain it myself.“ St. bezieht den Leser nicht in sein Werk ein, weil für ihn bei der Gestaltung seines Werks allein das Ich maßgebend ist. (Vgl. S. 7—9).

Trotz der Rücksichtslosigkeit der kurzangebundenen, trotzig auf die Eigengesetzlichkeit pochenden Aussage 'tis my own affair: I'll explain it myself, die das Ich in den Vordergrund drängt und das Du verdrängt und dabei an Offenheit nichts zu wünschen übrig läßt, weiß St. auch hier entgegenkommend auf den Leser zu wirken: Indem er durch die vorhergehende Frage „why should I put them . . . to torture?“ dem 'Tis my own affair: I'll explain it myself eine auf das Wohl des Lesers gerichtete Wendung gibt.

Da hier das positive und negative Element der Wirkung auf den Leser nebeneinanderstehen und nicht — wie in der Digression — ineinander verflochten sind, so kann es sich also bei der entgegenkommenden Wirkung auf den Leser, die hier festzustellen ist, nicht um eine unbeabsichtigte Nebenwirkung handeln, sondern nur um eine bewußt herbeigeführte Wirkung.[73]

Auf Grund der Diskrepanz zwischen dieser von St. beabsichtigten positiven Wirkung auf den Leser und seiner nichtrücksichtnehmenden Haltung dem Leser gegenüber, muß St. eine gewisse Unaufrichtigkeit in seinem Verhältnis zu seinem Leser zum Vorwurf gemacht werden. Doch wird dieser Vorwurf dadurch gemildert, daß es sich bei der positiven Wirkung nur um eine Seite der Wirkung handelt, deren andere Seite, die negative, durchaus Sternes Haltung entspricht, sodaß man sein Verhältnis zum Publikum höchstens als nicht ganz aufrichtig bezeichnen kann.[74]

Die für St. typische Zweideutigkeit (vgl. Anm. 7, S. 5) kommt also auch in seinem Verhältnis zum Publikum — in dem nicht ganz aufrichtigen Charakter desselben, in der Diskrepanz zwischen Haltung und Wirkung — zum Ausdruck.

Zur vollständigen Lösung meiner Aufgabe, dieses zwiespältige Verhältnis St.'s zu seinem Publikum in Tr. Sh. zu deuten, ist es jetzt — nachdem im vorangehenden St.'s nichtrücksichtnehmende Haltung dem Leser gegenüber nachgewiesen wurde, seine Absicht, eine positive Wirkung zu erreichen, aufgezeigt wurde — noch notwendig, die Frage nach der psychologisch-soziologischen Wurzel der positiven Wirkung zu beantworten, und damit den Zusammenhang zwischen der positiven Wirkung und dem Gehalt des Tr. Sh. aufzudecken.[75]

73) Auf St.'s Absicht, entgegenkommend auf den Leser zu wirken, wird in mehreren Arbeiten hingewiesen, z. B. Cambridge History S. 55: St.'s „command of effect" . . .; Cross, Einleitungen Bd. VII, S. XXIII: „Everywhere Sterne shows the nicest calculation for effect"; Scott: „Sterne assumed the manner of his master (Rabelais), only as a mode of attracting attention, and of making the public stare". (Biographical Memoirs of Eminent Novelists by Sir Walter Scott, Edinburgh, 1834, Bd. 1, S. 273 ff., S. 291); Thackeray, S. 273: „He (St.) is always looking in my face, watching his effect". Hiermit ist die Vermutung nahegelegt, daß auch die überraschende Wirkung der Digression dieser Absicht entgegenkommend zu wirken, entspringt (vgl. Anm. 86, S. 50).

74) So weist z. B. Baker mit folg. Worten darauf hin, daß St.'s Werk ein nicht ganz aufrichtiger Zug zugrunde liegt: „Sincerity . . . is a primary requirement in literature. . . Anything . . . equivocal (wie St.'s Verhältnis zum Publikum (siehe oben S. 43) excites suspicion . . ." (S. 259).

75) Der Nachweis für die Allgemeingültigkeit von St.'s Absicht, entgegenkommend auf den Leser zu wirken, der noch zu erbringen ist, erfolgt erst nach der Beantwortung dieser Frage: weil dann gleichzeitig ihre psychologisch-soziologische Grundlage und ihr Zusammenhang mit dem Gehalt des Tr. Sh. in die Betrachtung einbezogen werden kann.

Hierzu knüpfen wir an die folgende Stelle aus Tr. Sh. an, die als Motto über dem dritten Teil steht, die aber auch für die übrigen Teile des Werks gilt: „Multitudinis imperitae non formido justicia; meis tamen, rogo, parcant opusculis — . . .“ (The Works of Laurence Sterne. Routledge-Ausgabe, S. 109).[76]

Der erste Teil dieser Aeußerung entspricht St.'s Haltung dem Leser gegenüber: St. lehnt die Maßstäbe ab, die die Leser — die er verächtlich als multitudo imperita bezeichnet — seinem Werk anlegen. Der zweite Teil der Aeußerung läßt erkennen, daß andererseits das Urteil des Lesers für St. doch eine gewisse Bedeutung hat: aus seiner Bitte um schonende Behandlung seines Werks geht hervor, daß es ihm darauf ankommt, sein Werk geschätzt zu sehen. Für den Zwiespalt, der zwischen diesem Wunsch nach Anerkennung und seiner Ablehnung des Lesers besteht, sind die Worte meis tamen bezeichnend, die die beiden Teile der Aeußerung verbinden.[77]

Nachdem oben (siehe S. 43) nachgewiesen wurde, daß St.'s nicht ganz aufrichtiges Verhältnis zum Publikum auf der Diskrepanz zwischen der positiven Wirkung auf dasselbe und seiner nichtrücksichtnehmenden Haltung ihm gegenüber beruht, liegt es nahe, in dem Zwiespalt, der uns hier entgegentritt, einen weiteren Beweis für St.'s nicht ganz aufrichtiges Verhältnis zum Publikum zu sehen und aus der kausalen Verknüpfung, die zwischen St.'s Ablehnung des Lesers und seiner nichtrücksichtnehmenden Haltung ihm gegenüber besteht, — wofür der Nachweis S. 7 ff. erbracht wurde — auf eine entsprechend zwischen St.'s Wunsch nach Anerkennung vom Leser und seiner positiven Wirkung auf denselben bestehende kausale Verknüpfung zu schließen.

Den Beweis dafür bietet folgende Stelle aus Tr. Sh., mit der St.

76) Dieses Motto findet sich in der Tauchnitz-Ausgabe nicht, da sie die Einteilung in die verschiedenen Teile, in denen Tr. Sh. erschien, nicht beibehalten hat. (Dem Anfang des dritten Teiles entspricht das 45. Kap. (S. 123) in der Tauchnitz-Ausgabe.)

77) Denselben Zwiespalt offenbart z. B. auch folgende Stelle in Tr. Sh., wo St. seine Schreibweise charakterisiert mit den Worten (Kap. 178, S. 343): „. . . when I write full, —. I write free from the cares as well as the terrors of the world. — I count not the number of my scars, — . . . (Narben, die er durch Angriffe auf sein Werk davonträgt) . . . my pen takes its course; . . . (Ablehnung aller außerhalb der Eigengesetzlichkeit liegenden Maßstäbe). But when . . . I indite fasting, 'tis a different story. — I pay the world all possible attention and respect, — . . .“ (St.'s Absicht, günstig auf den Leser zu wirken, als Anzeichen für seinen Wunsch nach Anerkennung vgl. Anm. 79, S. 46). Auf diesen Zwiespalt wird auch hingewiesen in einem Brief, den ein Freund St.'s im Jahre 1760 an einen Bekannten schrieb, nachdem der erste Teil von Tr. Sh. erschienen war. Dort heißt es von St.: „He observed, that Attention to his Character (bei der Abfassung seines Werks) would damp his Fire (Anerkennung der Eigengesetzlichkeit allein) . . . At this Time he was haunted with Doubts and Fears of its (sein Werk) not taking. (Wunsch nach Anerkennung). (Cross, Einleitungen Bd. X, XXII.)

eine längere Auseinandersetzung mit den Kritikern einleitet: „There is nothing so foolish, when you are at the expense of making an entertainment of this kind, (doppelter Sinn: Wenn man ein Werk wie Tr. Sh. schreibt und — aus dem Folgenden hervorgehend — wenn man eine Gesellschaft gibt), as to order things so badly, as to let your critics and gentry of refined taste run it down: nor is there anything so likely to make them do it, as that of leaving them out of the party, or, what is full as offensive, of bestowing your attention upon the rest of your guests in so particular a way, as if there was no such thing as a critic (by occupation) at table.

— I guard against both; for in the first place, I have left half a dozen places purposely open for them; — and in the next place I pay them all court. — Gentlemen, I kiss your hands. I protest, no company could give me half the pleasure: by my soul, I am glad to see you. — I beg only you will make no strangers of yourselves, but sit down, without any ceremony, . . ." (Kap. 27, S. 66).

Weil es St. darauf ankommt, daß critic und gentry of refined taste sein Werk (entertainment) nicht verurteilen (run down) (Wunsch nach Anerkennung), so wendet er Mittel an (I have left... places . . . open; I pay them all court), von denen er weiß, daß er damit entgegenkommend wirkt (positive Wirkung) und daß er durch ihre Unterlassung critic und gentry of refined taste geneigt machen würde, sein Werk zu verurteilen (nor is there anything . . .): Die positive Wirkung entspringt also dem Wunsch nach Anerkennung.

Daß wir in dem Wunsch nach Anerkennung die psychologische Wurzel der positiven Wirkung zu sehen haben, geht auch daraus hervor, daß mit jeder Aeußerung dieses Wunsches eine positive Wirkung auf den Leser verknüpft ist. Wenn z. B. oben (siehe S. 44) der Wunsch nach Anerkennung in den Worten . . . rogo, parcant opusculis — . . . zum Ausdruck kommt, so weiß St. durch die Bitte um Nachsicht, mit der er sich hier an den Leser wendet, bei diesem den Eindruck zu wecken, als lasse er sich in seinem Werk von dem Gedanken leiten, abhängig von der Nachsicht des Lesers zu sein, worauf ihre positive Wirkung beruht. (Vgl. S. 69).

Daß wir andrerseits in jeder positiven Wirkung auf den Leser ein Anzeichen für St.'s Wunsch nach Anerkennung zu sehen haben, ergibt sich aus der Tatsache, daß der Wunsch nach Anerkennung das ganze Werk beherrscht.

Hierfür ist z. B. das Folgende ein Beweis: der Gehalt von Tr. Sh., Autonomie als Gegensatz zu Heteronomie, ist auch gegen die Pedanten gerichtet (vgl. S. 6, 8; Anm. 29, S. 16; Anm. 62, S. 36) und da die Ablehnung alles pedantischen Wesens

Wesens dem damaligen Zeitgeist entsprach[78], so konnte St. bei diesem allgemein interessierenden Gegenstand der Anerkennung des Publikums gewiß sein. Ein solcher Gegenstand ist z. B. auch St.'s Sentimentalität in Tr. Sh. (vgl. Anm. 4, S. 2).

Für St.'s Wunsch nach Anerkennung sind ferner zahlreiche Aeußerungen von St. und über St. ein Beweis[79] sowie unsere später folgende Betrachtung verschiedener Ausprägungen der positiven Wirkung (siehe S. 53 ff.), da ihr Zusammenhang damit mehrfach aufgezeigt wird.

Infolge des oben gewonnenen Ergebnisses — die positive Wirkung entspringt dem Wunsch nach Anerkennung (siehe S. 45) — sieht sich die positive Wirkung nicht mehr als etwas dem Gehalt von Tr. Sh. Widersprechendes, sondern als etwas ihm durchaus Entsprechendes an: indem in der positiven Wirkung als Anzeichen für St.'s Wunsch nach Anerkennung für sein Werk und damit auch sein Ich[80] sein allein auf sein Ich gerichtetes Interesse, sein allein an dem Ich und nicht auch an dem Du orientiertes Gestaltungsprinzip offensichtlich zum Ausdruck kommt.

So verdankt also der Leser seine Existenzberechtigung nur St.'s Absicht, durch sein Entgegenkommen dessen Anerkennung zu erwerben, sodaß es sich in Tr. Sh. stets handelt um einen auf das

78) Vgl. Stephen: „The hatred of the pedantic is the characteristic sentiment of the new time (dem 18. Jahrh.) Literature and Society, S. 51. Siehe auch das Vorangehende, wo die geistigen Entstehungsursachen dieses hatred of the pedantic aufgezeigt werden und S. 82.

79) Z. B. „. . . I wrote not to be fed, but to be famous." (Letters, Nr. VI to Dr. . . . (1760) Bd. A Sent. J., S. 169). „— 'Tis all affectation to say a man is not gratified with being praised — . . ." (Letters Nr. C to Ignatius Sancho, (1767), Bd. A Sent. J., S. 304). „. . . if this specimen of Slawkenbergius's tales . . . should please the world, — translated shall a couple of volumes be" (Tr. Sh. Kap. 87, S. 213). „O Garrick! — what a rich scene of this would thy exquisite powers make! and how gladly would I write such another to avail myself of thy immortality, and secure my own behind it!" (Tr. Sh. Kap. 93, S. 218). „. . . his (Sternes) relish of applause is prodigious." (Elton, S. 220). „How strong this" craving for sympathy" (siehe hierzu Anm. 127, S. 68) was in him (Sterne), we may understand from the unwearied endeavours he made to obtain it." (De Froe, S. 159). „Sterne . . . fordert uns zur Bewunderung seines Talents, seines Geistes und der Anmut seiner Person auf." (Stapfer zitiert nach Hillebrand, S. 404). „Sterne . . . (ist) always appreciative of admiration . . ." (Melville, Bd. I, S. 221). „He (St.) was resolved to attract notice at any price . . ." (Stephen, Literature and Society, S. 201). — (Hiermit findet auch die Interpretation der Textstelle in Anm. 77, S. 44, wo St.'s Absicht, günstig auf den Leser zu wirken, bereits als Anzeichen für seinen Wunsch nach Anerkennung gedeutet wurde, ihre nachträgliche Bestätigung.)

80) Denn Werk und Ich des Autors sind identisch, wie hinlänglich betont wurde (siehe S. 7) und wie auch aus Voltaires Worten über St. hervorgeht: „Jamais un auteur et ses ouvrages ne sont ressembles davantage: les lire ou le voir l'entendre, c'était presque la même chose". (Nach Melville, Bd. I, S. 293).

Ich des Autors bezogenen, einen subjektivierten Leser[81], woraus als letzter Schluß der zu ziehen ist, daß für St. der Leser nicht um seiner selbst willen existiert, sondern nur um seines, des Autors Ich willen.[82]

Der Gehalt des Tr. Sh. — Autonomie — Gegensatz zu Heteronomie — ist also nicht nur maßgebend für den durch die nichtrücksichtnehmende Haltung betroffenen Leser, sondern auch für den durch die positive Wirkung betroffenen.[83]

Nachdem somit die Deutung der positiven Wirkung auf psychologischer Basis erfolgt ist, ist es noch notwendig, eine solche auf soziologischer Basis durchzuführen, d. h. die Beziehungen zwischen ihr und der nichtrücksichtnehmenden Haltung aufzudecken, um den ganzen Zusammenhang zwischen der positiven Wirkung und dem Gehalt des Tr. Sh. aufzuzeigen und damit zu einer restlosen Klärung von St.'s Verhältnis zum Publikum zu gelangen.

Die Beziehungen zwischen positiver Wirkung und nichtrücksichtnehmender Haltung sind mit Hilfe folgender Ausführung zu erschließen: „Er (St.) muß sich durch eine gewisse Vertraulichkeit mit dem Leser zuvorkommende Liebe erwerben (Wunsch nach Anerkennung — positive Wirkung), welche bei ihm als dem immer neuen Darsteller der immer neuen Abweichungen (Ablehnung der rule — nichtrücksichtnehmende Haltung) zur Versöhnung ganz anders nötig ist als beim ernsten Dichter tausendjährige Empfindungen und Schönheiten" (Czerny, S. 48).

Wenn St. hier als „der immer neue Darsteller der immer neuen Abweichungen" bezeichnet wird, so entspricht das dem, was wir nannten St.'s Ablehnung der rule — seine nichtrücksichtnehmende Haltung dem Leser gegenüber. Hierin wird der Grund dafür gesehen, warum St. sich „durch eine gewisse Vertraulichkeit mit dem Leser zuvorkommende Liebe erwerben" muß, d. h. — mit unseren Worten — warum es St. nötig hat, sich durch die positive Wirkung die Anerkennung des Lesers zu verschaffen. Es ist also durch St.'s nichtrücksichtnehmende Haltung bedingt, daß er sich mit Hilfe der positiven Wirkung die Anerkennung des Lesers verschaffen muß.

---

81) Vgl. Dibelius Bd. I, S. 278, wo die Rede ist von St.'s „eigenartig sophistischem Talent, das alle objektiven Wirkungen in subjektive umzuwandeln versteht".

82) Vgl. Hillebrand, S. 404: „Er [St.] wünscht, wir sollen wissen, daß er allein ein wirkliches Dasein habe".

83) Das wird auch dadurch bestätigt, daß das hier gewonnene, für die positive Wirkung geltende Ergebnis — der Leser existiert nur um des Ich des Autors willen — entspricht dem an Hand der Digression in der Kompositionstechnik gewonnenen und für die nichtrücksichtnehmende Haltung geltenden Ergebnis — „Sterne gibt dem Leser nur deshalb zu Erwartungen Anlaß, um durch ihre Zerstörung seine Eigengesetzlichkeit zum Ausdruck bringen zu können" (siehe S. 27). Vgl. auch: „So ist also . . . die positive (Wirkung der Digression) als Bejahung des impulse . . . ein Beweis für St.'s allein Autonomie gegründeten Gestaltungswillen" (S. 9).

Dieser Zusammenhang zwischen positiver Wirkung und nichtrücksichtnehmender Haltung wird in der obigen Anführung an Hand eines Vergleichs zwischen St. und dem „ernsten Dichter" aufgewiesen. Während den Gehalt von dessen Werk ewige Werte („tausendjährige Empfindungen und Schönheiten") ausmachen, die für sich selbst zum Leser sprechen und damit auch für den Dichter und sein Werk sprechen, kann der Gehalt des Tr. Sh. — nicht ewige Werte, sondern St.'s Eigengesetzlichkeit, die Ablehnung der rule, also auch des Lesers, und die daraus folgende nichtrücksichtnehmende Haltung — den Leser nicht ansprechen (negative Wirkung) und deshalb auch nicht für den Autor und sein Werk sprechen, weshalb er sich der positiven Wirkung bedienen muß, um sich die Anerkennung des Lesers zu verschaffen:[84] Wenn St. mit seinem Werk nicht Multitudinis imperitae non formido justicia zum Leser sagte, brauchte er damit auch nicht rogo, parcant opusculis zu sagen. (Siehe S. 44).

Daß die positive Wirkung durch die nichtrücksichtnehmende Haltung bedingt ist, beweist auch folgende Stelle aus Tr. Sh. (Kap. 194, S. 363): „I told him (dem Leser), . . . — for, . . . when a man is telling a story in the strange way I do mine, he is obliged, continually to be going backwards and forwards to keep all tight together in the reader's fancy; — . . ."

In dem mit for eingeleiteten Satzabschnitt gibt St. die Erklärung, warum er dem, was er zu erzählen beabsichtigt, die Worte I told him vorausschickt: Weil er durch seine seltsame Erzählungsart gezwungen sei, den Leser auf vorangehende und folgende Teile der Erzählung zu verweisen. Hierdurch gibt St. also dem I told him den Charakter eines Hinweises auf vorangegangene Teile der Erzählung, der zur Orientierung des Lesers da ist, während es sich dabei in Wirklichkeit handelt um ein Mittel, mit dem er eine positive Wirkung erzielt, indem er dadurch vorangegangenen Teilen der Erzählung einen Bezug auf den Leser gibt (siehe S. 60/61 ff.). Da auch die andere Form des Hinweises, von der hier die Rede ist, das going forwards, das Versprechen, nicht zur Orientierung des Lesers dient (siehe S. 62/63), sondern zur Erlangung einer positiven Wirkung, so müßte es — wenn nicht dem going backwards and forwards mit den Worten to keep all tight together in the reader's fancy eine auf das Wohl des Lesers gerichtete Wendung ge-

84) Daß St. mit Tr. Sh. keine ewigen Werte bietet, erwähnen z. B. auch: Baker, S. 260: St.'s Werk ist „radically different from the pathos of classical art which is the natural result of events, not the object of a quest or cult". Elton, S. 218: „. . . he (St.) had no formulae to get rid of; . . ." Sichel, S. 3: „His acute sensationalism . . . precludes him from attaining the highest harmonies. For he could never realize the complete score, so keenly did his favourite notes possess him, . . ." Woolf, S. 80: „. . . while there are writers whose gift is impersonal, . . . Sterne must always be there in person . . . He has no valuable information to give, no reasoned philosophy to impart". Sein Thema ist „his own mind".

geben, sondern der wahre Grund dafür angegeben wäre — dementsprechend heißen: „When a man..., he is obliged...", mit Hilfe der positiven Wirkung die Anerkennung des Lesers zu erlangen. — Da seine seltsame Erzählungsart, von der hier St. spricht, darin besteht — wie wir sahen —, nur der Eigengesetzlichkeit zu folgen und keine Rücksicht auf den Leser zu nehmen, so ergibt sich auch auf diese Weise, daß wir in St.'s nichtrücksichtnehmender Haltung die Vorbedingung dafür zu sehen haben, daß er sich mit Hilfe der positiven Wirkung die Anerkennung des Lesers zu verschaffen hat.

Abschließend und zusammenfassend ist zu St.'s Verhältnis zum Publikum zu sagen: Wegen der Diskrepanz zwischen St.'s nichtrücksichtnehmender Haltung und der beabsichtigten positiven Wirkung auf den Leser muß sein Verhältnis zum Publikum als nicht ganz aufrichtig bezeichnet werden. Da, wie wir sahen, der Gehalt des Tr. Sh., St.'s Eigengesetzlichkeit, in seinem Verhältnis zum Publikum einerseits auf die Weise in Erscheinung tritt, daß St. — infolge Ablehnung der rule (siehe S. 8 ff.) — keine Rücksicht auf den Leser nimmt, und sie andrerseits auf die Weise in Erscheinung tritt, daß St. — von dem Wunsch nach Anerkennung geleitet (siehe S. 46/47) — eine positive Wirkung auf den Leser zu erreichen trachtet: so ist St.'s Verhältnis zum Publikum — wie jede der beiden Komponenten, aus denen es sich zusammensetzt — ein Beweis dafür, daß St. seine Eigengesetzlichkeit auch in seinem Verhältnis zum Publikum keiner rule unterwirft.

Andrerseits gibt dieses Hervorgehen der beiden Komponenten des Verhältnisses zum Leser aus einer gemeinsamen Wurzel, der Eigengesetzlichkeit, St.'s Verhältnis zum Publikum trotz all dieser Zweideutigkeit[85] dennoch in gewisser Wei-

85) Hiermit paßt sich auch die als Charakteristikum für St. bezeichnete Zweideutigkeit seiner Person und seines Werks (siehe S. 5) unserer Deutung Sternes' und seines Werks ein. Indem St. gleichzeitig zweierlei sagt (siehe hierzu z. B. Gliederung S. V: Die digression — keine straight line; impulse —' keine rule; Autonomie — keine Heteronomie) und damit seine Eigengesetzlichkeit in zweierlei Form erscheinen läßt, läßt er erkennen, daß er seine Eigengesetzlichkeit nicht auf eine Erscheinungsform festlegt, sie keiner rule unterwirft. — (Aus Steinbrechts Aeußerung über St.'s Zweideutigkeit — im engeren Sinn als hier aufgefaßt — „dies macht Sterne beim ersten Lesen so schwer verständlich". (Abschnitt V.) geht hervor, daß sie dazu beiträgt, St.'s Werk den bereits erwähnten (siehe Anm. 69, S. 39) komplizierten Charakter zu geben). Diese Zweideutigkeit und besonders wohl die in seinem Verhältnis zum Publikum — die Diskrepanz zwischen Haltung und Wirkung — mag in hohem Maße dazu beigetragen haben, daß sich die Urteile über St. so stark widersprechen, daß „Sterne . . . in der Beurteilung seiner Persönlichkeit und seines Werks die diametral entgegengesetzten Ansichten gefunden hat" (Binz-Winiger, S. 73). Je nachdem, ob dem Urteil mehr St.'s nichtrücksicht-

se den Charakter eines organischen Ganzen, eines einheitlichen geschlossenen Komplexes, wozu auch die Tatsache beiträgt, daß die eine Komponente — die nichtrücksichtnehmende Haltung — die Vorbedingung für die andere — für die positive Wirkung — ist.

Denn obwohl die nichtrücksichtnehmende Haltung bis zu einem gewissen Grade von der positiven Wirkung abhängig ist (Anm. 128, S. 69), so ist sie vorwiegend doch nicht der positiven Wirkung wegen da, sondern umgekehrt die positive Wirkung infolge der nichtrücksichtnehmenden Haltung. Das bedeutet, daß wir in der nichtrücksichtnehmenden Haltung die primäre Komponente in St.'s Verhältnis zum Publikum zu sehen haben, was mit dem Gehalt des Tr. Sh. insofern durchaus in Uebereinstimmung steht, als die nichtrücksichtnehmende Haltung die direkte Entsprechung derselben auf soziologischer Ebene ist.

Das Folgende soll dazu dienen, den Beweis zu erbringen für die Allgemeingültigkeit von St.'s Absicht, entgegenkommend auf den Leser zu wirken und damit den nicht ganz aufrichtigen Charakter seines Verhältnisses zum Publikum in Tr. Sh. als durchgängige Erscheinung nachzuweisen, was für die vollständige Darstellung seines Verhältnisses zum Publikum noch erforderlich ist (siehe Anm. 73, S. 43; S. 46).[86]

Die Mittel, deren sich St. bedient, um eine positive Wirkung auf den Leser zu erreichen, sind außerordentlich mannigfaltig.

Für die systematische Betrachtung der positiven Wirkung eignen sich besonders gut die Ausprägungen derselben, in denen sich der Autor direkt an den Leser wendet. Hierbei handelt es sich vorwiegend um Wendungen an den Leser, deren Form übereinstimmt oder zum mindesten nahe verwandt ist mit den Wendungen, wie sie im englischen Roman des 18. Jahrhunderts — auch in dem der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, also auch in dem St.'s Tr. Sh. vorangehenden — und des Viktorianismus üblich sind, durch die sich der Autor „zwischen Romanstoff und Leser einschaltet", mit deren Hilfe er sich „bemüht . . ., seine Figuren oder die Handlung des Romans ‚seinem' Leser zu erklären, zu deuten, verständlich zu machen" (Deutschbein, Stilistik, § 102, Abschn. 3, S. 183/84).

---

nehmende Haltung oder mehr seine positive Wirkung zugrunde gelegt wird, wird es im ungünstigen oder günstigen Sinne beeinflußt. Ich verzichte darauf, die Fülle der Urteile über St. zum Beweis für den sich widersprechenden Charakter derselben heranzuziehen, und beschränke mich auf die Anführung einer Stelle, in der St selbst darauf hinweist: „One half of the town abuse my book as bitterly as the other half cry it up to the skies . . ." (Letters, Nr. XV to S-C-, Esq. (1761) Bd. A Sent. J., S. 184).

86) Hiermit wird gleichzeitig auf indirekte Weise bewiesen, daß auch alle positiven Wirkungen auf den Leser, die mit den Digressionen in Tr. Sh. verbunden sind, ein Anzeichen sind für St.'s Wunsch nach Anerkennung und somit für sein nicht ganz aufrichtiges Verhältnis zum Publikum.

Bei diesen Wendungen schwingt also ein rücksichtnehmender Ton mit, da die Bemühung des Autors um den Leser, von der hier die Rede ist, ein Beweis dafür ist, daß sich der Autor von einem auf den Leser gerichteten Interesse leiten läßt. Obwohl St., wie sich zeigen wird, sich nicht um den Leser bemüht, wenn er sich zwischen Stoff und Leser schaltet, damit nicht den Zweck verfolgt, für den Leser „zu erklären, zu deuten, verständlich zu machen", obwohl er sich also nicht von einem auf den Leser gerichteten Interesse leiten läßt, sondern allein von dem auf sein Ich gerichteten Interesse: so benutzt er trotzdem diese Wendungen, deren positive Wirkung durch den rücksichtnehmenden Ton, der in ihnen von den anderen Romanen her noch mitschwingt, sozusagen garantiert ist, um durch ihre entgegenkommende Wirkung auf den Leser dessen Anerkennung zu erlangen.

Somit macht St. diese Wendungen seinen eigenen Zwecken dienstbar, unterwirft sie einer Eigengesetzlichkeit und drückt ihnen damit seinen eigenen Stempel auf. Er erfüllt also die überkommene Form dieser Wendungen mit einem neuen, seinem eigenen Gehalt und biegt sie auf diese Weise um zu einem für Tr. Sh. typischen Stilmittel (vgl. z. B. Anm. 136, S. 74; Sichels Aeußerung), an dem St.'s nur auf sein Ich gerichtetes Interesse besonders hervortritt, weil es für den Autor naheläge, mit der überkommenen Form auch den überkommenen Gehalt zu verbinden, sich hier von einem auf den Leser gerichteten Interesse leiten zu lassen.

Außerdem tritt in diesen Wendungen auch der unaufrichtige Charakter des Verhältnisses besonders hervor: weil St. sich hier nicht eigener, sondern übernommener Mittel zur Erlangung einer positiven Wirkung bedient (siehe hierzu S. 52).

Diese Gründe — besonderes Hervortreten des auf das Ich gerichteten Interesses des Autors und der Unaufrichtigkeit in seinem Verhältnis zum Publikum — tragen dazu bei, daß die systematische Betrachtung der positiven Wirkung an diese Wendungen anknüpft.

Der Hauptgrund jedoch, warum die positive Wirkung in diesen Wendungen am günstigsten für eine systematische Betrachtung derselben ist, ergibt sich aus dem Folgenden: Während es die Darstellung der nichtrücksichtnehmenden Haltung im ersten Teil der Arbeit erforderlich machte, daß das Hauptaugenmerk gerichtet wurde auf das Ich des Autors und der dadurch ausgeschaltete Leser entsprechend weniger beachtet werden konnte, so muß und soll es bei der folgenden Darstellung der positiven Wirkung nun vorwiegend auf den Leser gerichtet werden. — Das muß geschehen, weil auch der Leser bei dem Funktionieren der positiven Wirkung eine Rolle spielt, wenn es auch in Wirklichkeit nur die ist, dieselbe auf sich wirken zu lassen und dafür dem Autor die entsprechende von ihm erwünschte Anerkennung zu zollen. Es soll geschehen, weil damit St.'s Verhältnis zum Publikum von einer anderen Seite, nämlich auch von der Seite des Lesers und nicht — wie im ersten Teil der

Arbeit — hauptsächlich von der Seite des Autors aus beleuchtet wird und damit an Relief gewinnt.

Für eine Betrachtung der positiven Wirkung unter diesem Gesichtswinkel[87] sind die zu St.'s Zeiten üblichen Wendungen an den Leser besonders geeignet, weil hier das Ich des Autors eine relativ nicht so große Rolle spielt. Dies scheint mit der obigen Behauptung, daß in diesen Wendungen das auf das Ich des Autors gerichtete Interesse besonders hervortritt, im Widerspruch zu stehen, tut es aber in Wirklichkeit nicht. Wenn der Autor es auch versteht, diese Wendungen in seinem Sinne umzubiegen, ihnen einen auf sein Ich bezogenen Gehalt zu geben, sie seinem Wunsch nach Anerkennung dienstbar zu machen, so sind in ihnen — die ursprünglich dem auf den Leser gerichteten Interesse entsprechen und in denen infolgedessen der rücksichtnehmende Ton noch fortschwingt — dem Inerscheinungtreten der Eigengesetzlichkeit des Autors gewisse Grenzen gezogen.

Deshalb also kann in diesen Wendungen das Ich des Autors eine relativ nicht so große Rolle spielen, worin der Grund zu sehen ist für ihre besondere Eignung für die Betrachtung der positiven Wirkung in unserem Sinn und damit auch der Hauptgrund, warum die systematische Betrachtung daran anknüpft.

Mit der Tatsache, daß St. in diesen Wendungen nicht ausschließlich er selbst sein kann — denn hier sind ja „dem Inerscheinungtreten der Eigengesetzlichkeit des Autors gewisse Grenzen gezogen" (siehe oben S. 52) —, daß hier die positive Wirkung also relativ wenig an St.'s Eigengesetzlichkeit gebunden und damit in dem durch sie bestimmten Gehalt seines Werks verwurzelt ist, hängt es zusammen: daß sich die positive Wirkung hier weniger als ureigen sternesche Form und dadurch mehr als allgemein übliche Form zeigt, daß sie hier weniger als Stil und dadurch mehr als Phrase[88] in Erscheinung tritt.

Je mehr dementsprechend die direkten Wendungen Phrase bleiben, was jedoch — entsprechend dem Gehalt des Tr. Sh. — nicht häufig vorkommt, je weniger sie zu Stil werden, je mehr er mit diesen Wendungen und ihrem rücksichtnehmenden Ton beim Leser

87) Für diesen Gesichtswinkel, unter dem die positive Wirkung betrachtet wird, gilt auch die folgende Definition: Die positive Wirkung wird vorwiegend als etwa Wirkendes und weniger als etwas Bewirktes angesehen.

88) Es wird sich bei der Betrachtung der direkten Wendungen an den Leser zeigen, daß ihr formelhafter abgegriffener Charakter tatsächlich oft ans Phrasenhafte grenzt. — Mit dieser Phrasenhaftigkeit der direkten Wendungen an den Leser hängt auch ihre häufig auffallende Unmotiviertheit zusammen (Phrase = mangelnde Verwurzelung in subjektiven Gegebenheiten; Unmotiviertheit = mangelnde Verwurzelung in objektiven Gegebenheiten). Diese ist in manchen Fällen so stark, daß die direkte Wendung — im Zusammenhang mit den sie umgebenden Teilen der Erzählung betrachtet — dadurch an Stilwert gewinnen kann: Indem sie auf diese Weise einen digressiven Einschlag erhält und damit neben der positiven Wirkung in erhöhtem Maße die Eigengesetzlichkeit des Autors zum Ausdruck bringt.

den Eindruck macht, als erkenne er dessen Eigengesetzlichkeit an, je weniger er diesen Eindruck durch das Dazwischentreten seiner Eigengesetzlichkeit in Gefahr bringt, desto stärker ist ihre positive Wirkung.[89]

Ich wende mich der eigentlichen systematischen Betrachtung der positiven Wirkung zu, und zwar knüpfe ich dabei zunächst an direkte Wendungen an den Leser in den oben zitierten Stellen (S. 42) an, wo sich die positive Wirkung in charakteristischen Ausprägungen zeigt.[90]

In allen Beispielen außer Beispiel 5 fällt die häufige Anrede des Lesers mit you durch den Autor auf (Beispiel 1 = einmal; Beispiel 2 = einmal; Beispiel 3 = 5mal; Beispiel 4 = 2mal; Beispiel 6 = 2mal). Durch die Anrede mit you findet eine Einbeziehung des Lesers in das Werk statt, wodurch der Leser den Eindruck gewinnt, daß seine Person nicht außer acht gelassen wird. Durch das Angesprochenwerden fühlt sich der Leser somit vom Autor berücksichtigt, d. h. in seiner Existenz anerkannt, und wird in diesen Fällen dadurch geneigt gemacht, die Ausschaltung seiner Person und deren Mutmaßungen usw. (siehe S. 42), die hier angesagt wird, zu seinen Gunsten zu deuten. Er wird also annehmen, daß der Autor ihn und seine Vermutungen nur deshalb aus seinem Werk verdrängt, um ihn dann um so besser überraschen zu können.

Die Anrede mit you, die allgemeinste und daher am meisten gebrauchte Form der Anrede, ist auch in Tr. Sh. überall weitaus am häufigsten: es gibt nicht viele Seiten in Tr. Sh., wo sie nicht mehrmals vorkommt, kaum eine Seite, die sie überhaupt nicht aufweist, sodaß diese häufige Berücksichtigung seiner Per-

89) Bezeichnenderweise erreicht St. seine stärksten positiven Wirkungen auf den Leser jedoch nicht durch die direkten Wendungen an denselben, sondern durch Komponenten seines Werks, in denen er ganz er selbst sein kann, was z. B. besonders in seinem Humor der Fall ist. (Daß gerade diese Komponente am weitgehendsten Ausdruck der Eigengesetzlichkeit des Autors ist, daß hier der Autor restlos er selbst ist, geht z. B. aus einem Ausspruch Goethes darüber hervor: „. . . sein (St.'s) Humor ist unnachahmlich, und nicht jeder Humor befreit die Seele". (Maximen und Reflexionen, Bd. III, S. 231ff. nach Steinbrecht, Abschn. II): Goethe sieht also in St.'s Humor das Mittel, durch das er zur „freien Seele" (vgl. Anm. 14, S. 8) wird.

90) Da die positiven Wirkungen in diesen Beispielen verbunden sind mit einem Gehalt, der die nichtrücksichtnehmende Haltung St.'s den Lesern gegenüber eindeutig zum Ausdruck bringt, so tritt hier das nicht ganz aufrichtige Verhältnis St.'s zu denselben besonders drastisch zutage (vgl. S. 42). Deshalb ging unsere Betrachtung von diesen Beispielen aus, und deshalb knüpft sie weiterhin daran an. Gleichzeitig geht aus diesen Beispielen folgendes hervor: Obwohl die Rolle des Lesers in der Anrede für sich betrachtet relativ groß ist, so läßt doch das Sinnganze gerade dieser Beispiele keinen Zweifel darüber, daß allein St.'s Eigengesetzlichkeit maßgebend für sein Werk ist, daß es sich also um einen durch sie bestimmten Leser handelt.

son den Leser über St.'s Mangel an Rücksichtnahme auf ihn hinwegzutäuschen vermag und er dadurch geneigt gemacht wird, dem Autor seine Anerkennung zu zollen.

Eine andere Ausprägung der positiven Wirkung findet sich im Beispiel 5, wo von „the reader" die Rede ist. St. bedient sich hier nicht der Anrede des Lesers wie in den übrigen Beispielen, sondern der Erwähnung desselben, um eine positive Wirkung auf denselben zu erreichen. Im Vergleich mit der Anrede zeigt sich bei der Erwähnung eine gewisse Distanz zwischen Autor und Leser: Indem der Autor hier von dem Leser spricht, fühlt dieser sich wohl beachtet und in das Werk einbezogen, aber doch weniger stark als wenn der Autor zu ihm spricht. Da also das persönliche Element in der Einbeziehung des Lesers in der zweiten Person stärker ist als in der dritten Person (vgl. Deutschbein, Kolleg: Neuengl. Syntax u. Stilistik, SS.: 1930, § 3, Abschn. 5: der Unterschied zwischen „Du-Sphäre" und „Er-Sphäre"), so ist es erklärlich, daß die Erwähnung des Lesers in Tr. Sh. hinter der Anrede des Lesers zurücktritt.[91]

Es ist sicher nicht zufällig, daß St. im Beispiel 5 zur Einbeziehung des Lesers nicht you, sondern the reader verwendet. Daß St. hier den Leser nur erwähnt, mag einem Gefühl in ihm entspringen, daß er an derselben Stelle, wo er so rücksichtslos „'Tis my own affair: I'll explain it myself" gesagt hat, schwer „you" sagen kann, ohne — indem er dem Leser zuviel des Guten zumutet — die Diskrepanz zwischen seiner eigentlichen Haltung dem Leser gegenüber und der positiven Wirkung auf denselben so zu übersteigern, daß dem Leser der nicht ganz aufrichtige Charakter seines Verhältnisses zum Publikum zum Bewußtsein käme und somit der Erfolg der positiven Wirkung und die damit angestrebte Anerkennung durch den Leser in Frage gestellt wäre.

Durch die Anrede mit you und die Erwähnung mit the reader wird jeder Leser in das Werk einbezogen. Es wird also kein Leser von der Einbeziehung ausgeschlossen, sodaß man diese Form der Anrede bzw. Erwähnung als allgemeingültig bezeichnen kann. Diesen Charakter tragen auch z. B. die folgenden Anreden, bzw. Erwähnungen: Good folks (Kap. 1, S. 5; Kap. 118, S. 267), my good people (Kap. 296, S. 485; Kap. 299, S. 489)[92], my readers, both male and female, of what age, complexion, and condition soever (Kap. 75, S. 171) (Erwähnung), gentle reader (Kap. 19, S. 46) (Erwähnung); Kap. 77, S. 173; Kap. 108, S. 235; Kap.

91) Man ist insofern berechtigt, die Erwähnung zu den direkten Wendungen an den Leser zu zählen, als sie zu den zu St.'s Zeiten üblichen Wendungen an den Leser gehört und somit die ihr eigene positive Wirkung auf demselben Prinzip beruht. Sie unterscheidet sich davon nur graduell: mit ihrem weniger direkten und persönlichen Charakter hängt ihre geringere positive Wirkung zusammen.

92) Diesen beiden Formen der Anrede ist eine familiäre Note gemeinsam.

197, S. 369; Kap. 207, S. 380)[93], my dear friend and companion (Kap. 6, S. 11).

Wenn die allgemeingültige Anrede bzw. Erwähnung im Plural oder als Kollektivum auftritt — wie z. B. oben good folks, my readers . . ., my good people —, so bezieht St. alle Leser in sein Werk ein, umfaßt also die Leser in ihrer Gesamtheit, das Publikum.

Dagegen wendet sich die allgemeingültige Anrede bzw. Erwähnung im Singular, wie z. B. you (vgl. S. 53/54)[94], the reader (vgl. S. 54), gentle reader (vgl. S. 54/55), my dear friend and companion an jeden einzelnen Leser. Da sich der Leser auf diese Weise viel direkter angesprochen, bzw. erwähnt sieht als wenn die Anrede bzw. Erwähnung nicht nur für ihn allein, sondern auch für die übrigen Leser insgesamt gilt, die Anrede im Singular einen intimeren Charakter als diejenige im Plural trägt, so hat die erstere gegenüber der letzteren eine stärker konzentrierte positive Wirkung auf den Leser. Hieraus erklärt sich die größere Verbreitung der Anrede im Singular gegenüber der im Plural.[95]

Eine andere Form der Anrede läßt Beispiel 2 erkennen (siehe S. 42), wo der Leser mit sir angeredet wird. Hiermit kann sich nicht jeder Leser angesprochen fühlen, sondern nur diejenigen, für die die Anrede sir gerade gilt. Es handelt sich hier also um eine spezielle Anrede: Dadurch wird nicht — wie bei der allgemeingültigen Anrede — jeder Leser, jeder einzelne oder alle, in das Werk einbezogen, sondern nur die Gruppe von Lesern, auf die sie Bezug nimmt. Wenn der Leser gerade zu dieser

93) Ich habe den Eindruck gewonnen, daß besonders die Anrede gentle reader im englischen Prosaroman des 18. Jahrhunderts häufig vorkommt (Allgemeines über die Anrede im englischen Roman des 18. Jahrhunderts in Deutschbeins Stilistik § 102, Abschn. 3, S. 183), was mit dem Lebensideal dieser Zeit zusammenhängen mag (vgl. Deutschbein, Kolleg: Das „gentleman-Ideal" (§ 33), ein Produkt der Aufklärung). Die Vermutung liegt nahe, daß in Tr. Sh., der am Ende der Entwicklung steht, die der englische Prosaroman im 18. Jahrhundert nimmt, die Anrede gentle reader durch ihr häufiges Vorkommen in früheren Werken bereits einen formelhaften Charakter angenommen hat, der abschwächend auf die Bedeutung von gentle wirkt. Man kann also annehmen, daß sich der Autor mit dieser Anrede weniger an den gentle reader als an den Leser schlechthin wendet, weshalb diese Anrede als eine von deren allgemeingültigen Formen angesehen wird.

94) Daß es sich bei der Anrede mit you — wenn sie allein steht und ihr Numerus nicht aus ihrer Verbindung mit einer als Singular- oder Pluralform gekennzeichneten Anrede zu erschließen ist — um die Singularform handelt, geht z. B. aus „you're where you was —" hervor (Beispiel 4, S. 42).

95) Dieses Ueberwiegen der Anrede im Singular gegenüber der im Plural ist auch dafür verantwortlich zu machen, daß man bei der Untersuchung von St.'s Verhältnis zum Publikum das Augenmerk weniger auf die Leser in ihrer Gesamtheit, das Publikum, richtet als auf den einzelnen Leser.

Gruppe gehört — d. h. in diesem Fall, wenn es der Leser gewohnt ist, mit sir angeredet zu werden —, so fühlt sich dieser hier auf eine ebenso persönliche Weise angesprochen wie durch die Anrede mit you. Die positive Wirkung dieser Anrede ist im Verleich mit der der Anrede mit you sogar noch dadurch stärker, daß sie infolge ihres höflicheren Charakters dem Leser noch mehr als diese entgegenkommt. Da sie also vorzüglich geeignet ist, eine günstige Wirkung auf eine Gruppe von Lesern zu erzielen, so findet sie vielfach Verwendung. Ich kann sie 20 Mal in Tr. Sh. nachweisen, z. B. Kap. 6, S. 10; Kap. 7, S. 12; Kap. 7, S. 13; Kap. 22, S. 58; Kap. 34, S. 83 usw.; doch mag sie noch öfter vorkommen.

Allerdings hat die spezielle Anrede den Nachteil, daß dadurch nicht — wie durch die Anrede mit you — jeder Leser angesprochen wird, sondern nur eine Gruppe von Lesern, sodaß die anderen, nicht zu dieser Gruppe gehörenden Leser — in diesem Fall die Leserinnen — hiermit nicht in das Werk einbezogen werden, die positive Wirkung sich nicht auch auf sie erstreckt.

Dafür werden aber die Leserinnen an anderen Stellen fleißig mit „madam" angeredet, sodaß sie sich nun ihrerseits vom Autor besonders beachtet fühlen. Hiermit werden sie auch gleichzeitig dafür entschädigt, daß der Autor an anderen Stellen des Werks — wenn der Autor die Herren anredete — seine besondere Beachtung nicht ihnen, sondern einer andern Gruppe von Lesern zuwandte: Das Gefühl, den Herren gegenüber vernachlässigt worden zu sein, kann also bei den Leserinnen nicht aufkommen.

Es scheint im Gegenteil so, als ob sie öfter als die Herren durch die Anrede in das Werk einbezogen würden — denn die Anrede „madam" ist mir an 30 Stellen in Tr. Sh. aufgefallen, z. B. Kap. 4, S. 9; Kap. 10, S. 17; Kap. 18, S. 41 4mal; Kap. 20, S. 47 7mal; Kap. 21, S. 53 4mal usw. —, was vielleicht nicht zufällig ist. Es ist möglich, daß diese größere Beachtung der Frau gegenüber dem Mann einem Gefühl in St. entspringt, daß das für Rücksichtnahme besonders empfängliche Geschlecht besonders reichlich durch äußere Einbeziehung für den Mangel des Autors an innerer Bezogenheit darauf entschädigt werden muß, um seiner Anerkennung gewiß zu sein.[96]

Der Anrede mit „sir" und „madam" nahe verwandt sind z. B. die folgenden speziellen Anreden, bzw. Erwähnungen aus Tr. Sh.: dear sir (Kap. 27, S. 67; Kap. 103, S. 228; Kap. 198, S. 371), my dear sir (Kap. 162, S. 320; intimer als die Anrede mit sir),

96) Es fällt auf, daß sich die Anrede „madam" oft dann findet, wenn der Erzählung eine pikante Note eigen ist (vgl. S. 23), worin St.'s nichtrücksichtnehmende Haltung auch der Leserin gegenüber zum Ausdruck kommt. Daß Sterne hier — wie in vielen anderen Fällen — „die Kosten des an sich glänzenden Witzes (womit die pikante Note verbunden ist) die Frau tragen (läßt), die . . . tief unter den Männern steht" (Schücking, Familie S. 210), ist ein Anzeichen für seine Nichtachtung der Frau und damit seiner nichtrücksichtnehmenden Haltung besonders ihr gegenüber.

sirs (Kap. 58, S. 144; Kap. 64, S. 157), my dear sirs (Kap. 64, S. 155), my fair reader (Kap. 18, S. 41) (Erwähnung), my fair lady (Kap. 20, S. 47) (Erwähnung), my dear girl (Kap. 80, S. 176), you dear creatures (Kap. 127, S. 287 mit Bezug auf die Leserinnen), your ladyships (Kap. 201, S. 373).[97]

Zu der großen Zahl von Anreden, die sich an besondere Gruppen von Lesern wenden, gehören z. B. auch die folgenden: my good gentry (Kap. 118, S. 267), gentry (Kap. 254, S. 431), my lord (Kap. 8, S. 14 mehrfach; Kap. 9, S. 15 mehrfach neben my lordship), your honour (Kap. 296, S. 485), your honours (Kap. 178, S. 343; Kap. 292, S. 483), your Worship (Kap. 7, S. 11; Kap. 13, S. 29), your worships (Kap. 58, S. 144), your Reverences (Kap. 54, S. 131), your reverences (Kap. 59, S. 144; Kap. 64, S. 157), their reverences (Kap. 293, S. 483) (Erwähnung).

Die beiden letztgenannten Anreden werden besonders oft gebraucht, am häufigsten in der Wendung your worships and reverences, der für St. typischen Anredeformel (z. B. Kap. 118, S. 267; Kap. 125, S. 284; Kap. 133, S. 293). (Näheres darüber S. 58/59.)[98]

Die positive Wirkung der Anrede erstreckt sich auf einen großen Leserkreis, wenn diese an my countrymen (Kap. 31, S. 79; Kap. 86, S. 198) (Erwähnung) gerichtet ist.

Während die bisher angeführten Anreden sich auf die äußere Stellung des Angeredeten in der Welt vorwiegend bezogen, nehmen andere mehr auf die inneren Anlagen des Lesers — charakterliche und bildungsmäßige — Bezug. Das tun z. B. die folgenden: Christian reader (Kap. 194, S. 363; Kap. 194, S. 364) (Erwähnungen), candid reader (Kap. 303, S. 494) (Erwähnung), penetrating reader (Kap. 29, S. 72) (Erwähnung), learned reader (Kap. 19, S. 44; Kap. 86, S. 188 Anm.) (Erwähnungen), ye learned (Kap. 119, S. 268), unlearned reader (Kap. 80, S. 177; Kap. 299, S. 488) (Erwähnung), common reader (Kap. 102, S. 227) (Erwähnung)[99], geographical reader (Kap. 86, S. 211), your conoisseurship (Kap. 93, S. 217). An die Redner wendet sich St.

97) Auch hier ist die positive Wirkung der Anrede im Singular konzentrierter als diejenige der Anrede im Plural: im ersteren Fall sieht sich der Leser, für den die Anrede gilt, allein beachtet, im letzteren auch die übrigen Leser der Gruppe, an die sich die Anrede wendet.

98) Die Anreden your honours, your worships, your reverences haben einen betont devoten Charakter. Das allzu häufige Auftreten dieser ehrfurchtsvollen, zeremoniösen Anredeformel hat eine ironische Nebenwirkung, deren nichternsthafter — also nicht einer Haltung entsprechender — Charakter schließen läßt auf die Ablehnung des Angeredeten, d. h. auf die Geltung der Eigengesetzlichkeit allein.

99) Die Attribute candid, penetrating, learned, die wir hier die Anreden begleiten sehen, können eine Verstärkung der positiven Wirkung bedeuten, indem sie für den Leser — wenn er sich zu diesen Gruppen von Lesern zählen kann — eine Anerkennung seiner guten Eigenschaften, ein Kompliment, bedeuten. Allerdings schwingt bei der Anrede an den penetrating und den learned reader ein ironischer Unterton (vgl. Anm. 98,

mit folgenden Worten: „Ye who govern this mighty world . . . with the engines of eloquence . . .“ (Kap. 125, S. 285).

An besondere Gruppen von Lesern wenden sich auch die Anreden: fellow-labourers (Kap. 21, S. 51; Kap. 64, S. 150), my dear anti-Shandeans (Kap. 64, S. 150) und auch die vielgestaltigen Anreden an die Kritiker: Sir Critic (Kap. 27, S. 66), gentle Critic (Kap. 27, S. 68), my hypercritic (Kap. 33, S. 82) (Erwähnung), critic (Kap. 42, S. 96) (Erwähnung), You Messrs, the Monthly Reviewers (Kap. 48, S. 127), thrice able critics (Kap. 64, S. 150 besonders dick aufgetragenes Kompliment; ironisierend).

An die Kritiker wendet sich — wie aus dem Zusammenhang hervorgeht — auch die Anrede you gentry with great beards (Kap. 101, S. 226).

Die Anrede an die Kritiker wird in längeren Auseinandersetzungen mit denselben oft durch die schon erwähnte Anredeformel your worships and reverences (siehe S. 57) wieder aufgenommen [100], was darauf schließen läßt, daß St. unter dem critic nicht nur den berufsmäßigen literarischen Kritiker, sondern den mit Kritik an das Werk herangehenden Leser im allgemeinen versteht. — Das geht aus der folgenden Ueberlegung hervor: die Anrede your reverence z. B. kann allgemein gebraucht werden, um irgendeiner angeredeten Person Hochachtung zu bezeugen, vorwiegend wird sie aber im engeren Sinn gebraucht, nämlich als Titel für Geistliche (dem deutschen „Ehrwürden“ entsprechend).[101]

Da St., der Geistliche, gerade von Seiten der Geistlichkeit strengste Kritik zu erwarten hatte („His clerical brethren . . . protested“ gegen Tr. Sh.) (Cross Yale Review, S. 101. Vgl. auch Letters, Nr. VI to Dr. . . . . 1760, Bd. A Sent. J., S. 168 und S. 71), so sieht er den zu diesem Stande gehörenden Leser auch als critic an.

Man muß also annehmen, daß St. mit der Anrede your worships and reverences — auch wenn ihr Bezug auf den critic aus dem Zusammenhang nicht zu erschließen ist — eine positive Wirkung auf den critic erreichen will. Hiermit findet die Häufigkeit gerade dieser devoten Anredeformel (vgl. S. 57) ihre Erklärung: Den Lesern, die mit kritischen Augen sein Werk betrachten, muß der Autor noch weitgehender als den anderen Lesern entgegenkommen, weil die-

---

S. 57) mit — der dem auch gegen die rule des Pedanten gerichteten Gehalt von Tr. Sh. durchaus entspricht (vgl. S. 6). Auch hier wieder Entschädigung der nicht in diese Gruppen einbegriffenen Leser durch Anrede bzw. Erwähnung an anderen Stellen des Werks: unlearned, common reader.

100) So z. B. im 64. Kap., S. 149 ff., wo The Author's Preface, wie St. ausdrücklich sagt, für die Kritiker geschrieben ist. Diese werden am Anfang mit critics (siehe S. 150) angeredet, die Anrede an sie dann abgewandelt zu your worships (S. 151), your reverences and worships (S. 153), your worships (S. 157), your reverences (S. 157).

101) Als solcher ist die Anrede your reverence eindeutig gekennzeichnet, wenn der Anfangsbuchstabe groß gedruckt ist, z. B. Kap. 54, S. 131.

se Gruppe von Lesern am ehesten fähig wäre, die Triebkräfte in St., die zu der positiven Wirkung führen, zu erkennen und in Betracht zu ziehen, wodurch deren Erfolg und die erwünschte Anerkennung gefährdet würde.[102]

Die häufigen Anreden an den Leser in Tr. Sh. — ob sie an jeden einzelnen Leser oder an alle Leser (allgemeingültige Anrede), an jeden einzelnen oder an alle zu einer Lesergruppe gehörenden Leser (spezielle Anrede) gerichtet sind — und die damit verbundene fortwährende Berücksichtigung des Lesers führt zur Entstehung einer vertraulichen Atmosphäre zwischen Autor und Leser — wozu selbstverständlich die übrigen Ausprägungen der positiven Wirkung ebenfalls beitragen[103] —, die allenthalben eine günstige Wirkung auf den Leser hat.

Daß es sich trotzdem bei dem angeredeten Leser um einen subjectivierten Leser handelt, der St.'s wegen und nicht um seiner selbst willen da ist, daß die Anrede allein dem Wunsch nach Anerkennung entspringt, und dabei keine rücksichtnehmenden Momente mitsprechen, ergibt sich aus dem Folgenden: Innerhalb von St.'s „conversational style", dem der Ton der mündlichen Mitteilung eigen ist (vgl. S. 40, besonders die Ausführungen von Baker und Woolf, Anm. 109, S. 61, S. 61, Anm. 7, S. 79/80), ist die Anrede — eine typische Erscheinung der mündlichen Mitteilung — ein Anzeichen für die Anwesenheit des Autors, d. h. — entsprechend dem Gehalt des Tr. Sh. — für das Walten seiner Eigengesetzlichkeit allein und damit für seine nichtrücksichtnehmende Haltung und seinen Wunsch nach Anerkennung.[104]

In der Anrede an den Leser haben wir nur eine von vielen direkten Wendungen an den Leser kennengelernt, in denen die positive Wirkung zur Ausprägung kommt. Sie findet sich charakteristischerweise nur selten allein, sondern meist in Verbindung mit den im folgenden angeführten Ausprägungen der positiven Wirkung, die auf demselben Prinzip wie die Anreden beruhen: Durch die direkte Wendung des Autors an sein Publikum entgegenkommend auf dieses zu wirken.[105]

---

102) Der ironische Unterton dieser Anredeformel (vgl. Anm. 98, S. 57) läßt gleichzeitig erkennen, wie es um die Haltung St.'s dem critic gegenüber bestellt ist.

103) Vgl. S. 82 (Czerny, S. 48): Sternes „Vertraulichkeit mit dem Leser", sowie Klingemann (S. 8): „Dieses persönlich intime Verhältnis, in das Sterne seine Leser und Bewunderer lockt, . . ."

104) Siehe hierzu auch: „Der Stil des ‚Tristram Shandy' ist . . . ein Gesprächsstil . . . Er (St.) fühlt sich als causeur vor blindlings ergebenen Hörern". (Maack, S. 111.)

105) Einen der seltenen Fälle, wo die Anrede allein steht, weist z. B. Kap. 21, S. 53 auf: „My uncle, Toby Shandy, madam, was a gentleman, who . . ." (hier fällt die Unmotiviertheit der Anrede auf. Vgl. Anm. 88, S. 52). Die Wendung an die Leserin besteht hier also nur in der Anrede. Aber schon am Ende des Abschnitts über Onkel Tobys Charakter, den die

Während sich der Leser durch die Anrede allein in das Werk nur einbezogen fühlt, sieht er sich durch die in der Folge besprochenen Wendungen an den Leser fester mit dem Werk verflochten. In dieser festeren Verknüpfung des Erzählten mit seiner Person muß der Leser das Abbild einer ebenso starken inneren Bezogenheit des Erzählers auf seine Person sehen, sodaß die positive Wirkung dieser Wendungen an den Leser entsprechend stärker als die der Anrede ist.

Da die Eigengesetzlichkeit des Autors die Erzählung überall durchdringt, so hängt mit der — im Vergleich mit der Anrede — stärkeren Verflechtung des Lesers mit der Erzählung in diesen Wendungen häufig zusammen eine stärkere Bindung ihrer positiven Wirkung an die Eigengesetzlichkeit des Autors, eine gesteigerte Sichtbarwerdung der alles entscheidenden Rolle des Autors neben der des Lesers. Da somit St. in den im folgenden besprochenen direkten Wendungen an den Leser seine Eigengesetzlichkeit häufig nicht nur auf die Art wie bei der Anrede zum Ausdruck zu bringen vermag — indem er als der Redende doch stets den Ausschlag gibt —, sondern außerdem noch auf andere Weise (worauf in den Anmerkungen hingewiesen wird), so erklärt das die Tatsache, daß sich die Anrede selten allein, sondern meist in Verbindung mit anderen direkten Wendungen an den Leser findet.

So wird z. B. der Leser dadurch mit der Erzählung verknüpft — und damit eine positive Wirkung auf den Leser erreicht —, daß St. dem Erzählten den Charakter einer Mitteilung an den Leser gibt. Das geschieht z. B. im 44. Kap., S. 117: „. . . — the point you are to be informed of, and which I have reserved for this place, is as follows: — Amongst . . .". Mit den Worten you are to be informed of erweckt St. beim Leser den Eindruck, daß das Folgende zu seiner, — des Lesers — Information geschrieben sei und wirkt somit entgegenkommend auf den Leser.[106]

Diesen Eindruck erweckt St. z. B. auch mit I inform . . . him (den Leser), that . . . (Kap. 26, S. 63), I must here, once for all, inform you, that . . . (Kap. 13, S. 29), I find it needful to inform your reverences and worships, that . . . (Kap. 81, S. 178), You must be informed, then, that . . . (Kap. 113, S. 252), There will be just time, whilst . . . to inform you that . . . (Kap. 311, S. 504),[107]

---

oben zitierte Stelle einleitet, läßt der Autor andere Mittel neben die Anrede treten, um entgegenkommend auf die Leserin zu wirken. (Die Anrede allein findet sich z. B. auch Kap. 103, S. 228).

106) Die Worte and which I have reserved for this place, mit denen er seine eigene Person und ihre Tätigkeit neben die Wendung an den Leser stellt, lassen erkennen, daß es ihm bei der Erzählung des erwähnten Punktes (point) nicht darauf ankommt, den Leser dadurch zu informieren, sondern seine Eigengesetzlichkeit damit zum Ausdruck zu bringen.

107) Man beachte den formelhaften, abgegriffenen Charakter dieser Wendungen an den Leser (vgl. Anm. 88, S. 52).

Den Charakter einer Mitteilung an den Leser erhält das Erzählte auch dann, wenn es mit you must know (z. B. Kap. 4, S. 8; Kap. 7, S. 12; Kap. 10, S. 20; außerdem kann ich es noch 6mal nachweisen; es findet sich aber wohl noch an mehreren anderen Stellen) und be it kown to you (Kap. 8, S. 13) verknüpft ist.[108]

Sehr häufig wendet sich St. auch mit den Worten I informed you . . . (Kap. 6, S. 10), as the reader has been informed, . . . (Kap. 182, S. 348), as you have read, . . . (Kap. 28, S. 69), I told the reader (Kap. 15, S. 31; Kap. 192, S. 360), as I told you (besonders häufig vorkommend, z. B. Kap. 16, S. 35; Kap. 21, S. 54; Kap. 28, S. 69; Kap. 30, S. 77; Kap. 44, S. 122 usw.)[109] an den Leser, wodurch vorangegangene Teile der Erzählung noch nachträglich den Charakter einer Mitteilung an den Leser erhalten.[110]

Daß das Erzählte den Charakter einer Mitteilung an den Leser erhält, ist in Tr. Sh. nicht auf solche Fälle beschränkt, wie sie oben (S. 60/61) dargestellt wurden: Diesen Charakter erhält nämlich nicht nur manches Erzählte, sondern alles Erzählte in Tr. Sh., und zwar dadurch, daß ihm der durch den conversational style bewirkte Ton der mündlichen Mitteilung eigen ist. (Vgl. S. 40, S. 59 und Anm. 7, S. 79/80 und auch Maack: „Sterne schrieb buchstäblich wie er sprach. . . . Wer ihn las, hörte ihn" (S. 112).)

Und zwar ist dieser insofern als eine Ausprägung der positiven Wirkung anzusehen, als er zur Entstehung der inti-

---

108) Mit dem stärkeren Hervortreten der Eigengesetzlichkeit des Autors in der Wendung you must be informed — das stärker ist als z. B. in der Wendung be it known to you — hängt es zusammen, daß hier dem mitteilenden Ton, mit dem sich der Autor an den Leser wendet, eine befehlende Note beigemischt ist, was die positive Wirkung abschwächt.

109) Es ist bezeichnend, daß „as I told you" weit mehr als „as you have read" in Tr. Sh. vorkommt: weil in „as I told you" die Person des Autors zur Geltung kommt. — Als ein weiterer Grund dafür muß das Folgende angeführt werden: die positive Wirkung der Wendungen an den Leser, die Teile des Werks zu Mitteilungen an den Leser stempeln, ist dann stärker, wenn St., wie in as I told you, seine Tätigkeit als Autor bezeichnet als erzählen (told = mündliche Mitteilung) — was auch der Sachlage (vgl. S. 61/62 f.) durchaus entspricht — als wenn er sie — wie in as you have read — als schreiben bezeichnet (aus dem read des Lesers = Aufnahme schriftlicher Mitteilung zu erschließen): weil der mündlichen Mitteilung gegenüber der schriftlichen (vgl. Anm. 7, S. 79/80) eine intimere Note eigen ist. — Die positive Wirkung von as you read unterscheidet sich nicht nur von der der Wendung as I told you, sondern auch von der der Wendung I informed you, was mit der scheinbaren stärkeren Aktivierung des Lesers in as you have read zusammenhängt. (Vgl. Anm. 115, S. 63).

110) Daß es sich hierbei nicht um einen Hinweis auf Vorangegangenes und damit nicht um eine Orientierung des Lesers handelt, was ja nur rücksichtnehmender Haltung entspringen könnte, wird nachgewiesen bei der Darstellung der positiven Wirkung des Versprechens, der kommende Teile der Erzählung betreffenden Mitteilung an den Leser (siehe Anm. 114, S. 62/63).

men Atmosphäre zwischen Autor und Leser beiträgt (vgl. Anm. 109, S. 62).[111]

Das wird bestätigt durch Baker (S. 267): „‚Writing, . . . is but a different name for conversation'. That is his (St.'s) theory of style, in which he sought . . . intimacy . . . (mit) the reader."

Nachdem V. Woolf St.'s Stil mit den folgenden Worten als conversational charakterisiert hat: „. . . speech, not writing, . . . brings the sound and associations of the speaking voice in with it", fügt sie hinzu: „There is a privacy in this intercourse" (zwischen Autor und Leser) und: „The usual ceremonies which keep reader and writer at an arm's length disappear" (S. 79).

Oft geht eine positive Wirkung auf den Leser davon aus, daß sich der Autor an ihn wendet mit einem Versprechen betreffs des Gegenstands, den er im weiteren Verlauf seines Werks behandeln, fortführen oder erklären will.

Am Ende des Kapitels 15 (S. 34) kommt St. auf ein Ereignis zu sprechen. Die Darstellung davon, wie sich das Ereignis zutrug, verspricht er dem Leser im Schlußsatz des 15. Kapitels (S. 34) mit den Worten: „How this event came about, — . . . . — shall be laid before the reader all in due time." Das Versprechen bezieht sich hier also auf die Erklärung eines Gegenstandes. Die positive Wirkung des Versprechens besteht darin, daß St. beim Leser den Eindruck weckt, als binde er einen Gegenstand der Erzählung an seine Person.[112]

Um Versprechen an den Leser handelt es sich z. B. auch, wenn sich der Autor an den Leser wendet mit den Worten: As you will read (Kap. 26, S. 65; Kap. 84, S. 184; Kap. 65, S. 324), a series of things will be laid open (dem vorher erwähnten reader) (Kap. 44, S. 123), an event . . . shall not be concealed . . . from the reader, (Kap. 134, S. 296), you shall see (Kap. 152, S. 312), you shall read (Kap. 153, S. 312 2mal), you will see (Kap. 166, S. 325), will be read (Kap. 196, S. 368; obwohl der Leser in diesem Fall nicht genannt ist, muß er darin ein an ihn gerichtetes Versprechen sehen, weil das Lesen (read) die für ihn charakteristische Tätigkeit ist), you will read (Kap. 244, S. 420).[113, 114]

111) Daß auch für diese Ausprägung der positiven Wirkung allein das Ich des Autors entscheidend ist, wurde bereits S. 59 nachgewiesen.

112) Daß die Erklärung des Gegenstands in unserem Beispiel in due time erfolgen soll, läßt jedoch erkennen, daß es sich hier nicht um ein ernstgemeintes Versprechen handelt; St. wird die Erklärung dann geben, wenn die von ihm für richtig erachtete Zeit dafür gekommen ist, und wird dadurch zeigen, daß allein sein Ich für sein Werk maßgebend ist und daß eine Bindung an den Leser, die durch ein ernstgemeintes Versprechen hergestellt worden wäre, für ihn nicht gilt.

113) Auch hier äußert sich das stärkere Hervortreten der Eigengesetzlichkeit des Autors in you shall read — gegenüber you will read z. B. —

Vielfache Möglichkeiten, in direkten Wendungen an den Leser eine positive Wirkung auf denselben zu erreichen, hat St. darin, daß es sich nicht — wie bei der Anrede, der Mitteilung, dem Versprechen — im wesentlichen an die Persönlichkeit des Lesers als Gesamtkomplex wendet, sondern an verschiedene Funktionen des Lesers.[115]

So wendet sich der Autor z. B. an die Erfahrung und das Wissen des Lesers, um eine positive Wirkung auf denselben zu erreichen: „As the reader (for I hate your ifs) has a thorough knowledge of human nature, I need not say more . . .“ (Kap. 12, S. 25). St. erweckt hier beim Leser den Eindruck, als lasse er dessen Erfahrung und Wissen in seinem Werk nicht außer acht.[116]

Andere Wendungen an die Erfahrung und das Wissen des Lesers sind: You have all . . . heard of . . . (Kap. 1, S. 5), He knew as well as you, that . . . (Kap. 19, S. 45), your connoisseurship knows . . . (Kap. 93, S. 217), the nerves, which you know convey . . . (Kap. 117, S. 266). Eingeschobenes you know findet sich z. B. auch Kap. 172, S. 337 und Kap. 276, S. 460.[117]

---

darin, daß bei diesem Versprechen ein befehlender Ton mitschwingt, wodurch die positive Wirkung abgeschwächt wird. (Vgl. Anm. 108, S. 61).

114) Natürlich werden die an diese Versprechen anknüpfenden Erwartungen nicht erfüllt oder auf eine solche Weise erfüllt, daß der Leser darin nicht eine Erfüllung seiner Erwartungen sehen kann, worin wieder die Eigengesetzlichkeit des Autors zum Ausdruck kommt. — Einen eingehenden Beweis für die Nichterfüllung dieser Versprechen zu erbringen, erübrigt sich, da an Hand der verschiedenen Ausprägungen der Digression die Nichterfüllung der Erwartungen des Lesers als durchgängige Erscheinung in Tr. Sh. nachgewiesen wurde, woraus zu erschließen ist, daß sie auch für die an diese Versprechen anknüpfenden Erwartungen zutrifft (vgl. auch Dibelius, der von St. sagt, „daß er immer verspricht, aber nie hält“. Bd. I, S. 246 (siehe Anm. 5, S. 4). — Die Tatsache, daß St. die Erwartungen des Lesers nicht erfüllt, ist auch ein Beweis dafür, daß es sich bei seinen Versprechen nicht um Hinweise auf kommende Teile des Werks handelt, die zur Orientierung des Lesers da sind: denn dann müßte er sie erfüllen. — Hiermit wird gleichzeitig auf indirekte Weise bewiesen, daß auch die vorangegangene Teile der Erzählung betreffenden Mitteilungen an den Leser nicht ein Ausdruck von Rücksichtnahme sind (vgl. S. 60/61).

115) Damit hängt es zusammen, daß die scheinbare Aktivierung des Lesers in den im folgenden angeführten Beispielen eine durchgängige Erscheinung ist. 'Sie bewirkt folgende Abwandlung der positiven Wirkung: auf diese Weise sieht sich der Leser in höherem Maße an dem Werk beteiligt und wird dadurch geneigt gemacht, zu schließen auf eine entsprechend große Bereitwilligkeit des Autors, ihm innerlich an seinem Werk Anteil zu geben, sodaß damit eine stärkere positive Wirkung erreicht werden kann.

116) Daß er diese Funktionen des Lesers tatsächlich nicht sein Werk mitbestimmen läßt, geht aus der Parenthese for I hate your ifs hervor: nur der Tatsache, daß Sterne Bedingtheiten haßt, verdankt es der Leser, daß er sich an seine Erfahrung und sein Wissen als etwas Unbedingtes wendet, worin die völlige Abhängigkeit des Lesers von der allein maßgeblichen Person des Autors zu erkennen ist. — Auf St.'s Ablehnung der Erfahrung und des Wissens (know) des Lesers wurde auch bereits S. 42 hingewiesen.

117) Die Wendung you know hat in diesen Fällen nicht den abgegriffe-

An das Wissen des Lesers gewendet — und somit auch auf die aufs engste damit zusammenhängende Erfahrung des Lesers betreffend — ist auch die Frage: Pray, what was than man's name, — . . . who . . . (Kp. 21, S. 51) (siehe hierzu Anm, 137, S, 74), und Erfahrung und Wissen des Lesers sind die Voraussetzungen für Wendungen wie: I need not tell your Worship that . . . (Kap. 13, S. 30), I need not tell the reader . . . (Kap. 37, S. 90), But need I tell you, sir, that . . .? (Kap. 46, S. 125).

Um eine Wendung an das Wissen des Lesers handelt es sich z. B. auch im folgenden: „. . . — if you have read Hogarth's Analysis of Beauty, — and if you have not, I wish you would, — . . ." (Kap. 34, S. 82). In der ersten Hälfte — if you have read . . . — wendet sich St. an ein Wissen des Lesers, das sich dieser durch das Lesen eines Werks erworben hat, womit er aber nur dann eine positive Wirkung auf den Leser erreicht, wenn der Leser dieses Werk kennt. Um den Leser, der das Werk nicht kennt, nicht zu vernachlässigen, um auch auf ihn eine positive Wirkung zu erreichen, wendet er sich dann in der zweiten Hälfte — if you have not . . . — an das Nichtwissen des Lesers, und erweckt damit den Eindruck, daß er auch die Möglichkeit eines nicht vorhandenen — aber noch zu erwerbenden (I wish you would) — Wissens des Lesers nicht außer acht läßt.[118] — An das Nichtwissen des Lesers wendet sich St. z. B. auch Kap. 79, S. 176: „To those who do not yet know . . .".

In manchen Fällen bildet die Wendung an die persönliche Erfahrung des Lesers die Bildsphäre in einem Vergleich (vgl. Deutschbein, Stilistik, § 53 Abschn. 1, S. 86/87), wie z. B.: . . . he solaced himself after the manner in which . . . your worship solaced yourself with your first mistress; — (Kap. 79, S. 176), und the Corporal did not knock as often as . . . your honour's tailor (Kap. 296, S. 485).[119]

nen Charakter, der dem in der englischen Umgangssprache häufig gebrauchten you know eigen ist, das mir aber in Tr. Sh. nicht aufgefallen ist. — Wie auch aus der Wendung the learned know (Kap. 153, S. 318; Kap. 214, S. 385) hervorgeht, handelt es sich in diese Fällen tatsächlich um Wendungen an das Wissen des Lesers. — Die positive Wirkung der Wendung you see, die dem abgegriffenen you know entspricht, und die sich in Tr. Sh. häufig findet (z. B. Kap. 11, S. 23; Kap. 22, S. 58; Kap. 81, S. 177), ist infolge ihres abgeschwächten Charakters weniger stark als die des oben angeführten you know. Denn you see bewirkt kaum mehr als die bloße Einbeziehung des Lesers — also nicht, wie you know in Tr. Sh., eine festere Verknüpfung des Erzählten mit dem Leser und eine Aktivierung des Lesers —, sodaß die positive Wirkung von you see mit der der Anrede zu vergleichen ist.

118) Daß die positive Wirkung in diesem Beispiel innerhalb eines Satzes eine zweifache Ausprägung findet, entspringt demselben Prinzip wie die spezielle Anrede (vgl. S. 55 ff.): Mit if you have read . . . wendet er sich an die Gruppe von Lesern, die das Werk gelesen hat, mit if you have not an die, die das Werk nicht gelesen hat.

119) Es ist bezeichnend, daß sich St. hier nicht an irgendwelche persönliche Erfahrungen des Lesers, sondern gerade an solche

Erfahrung und Wissen des Lesers betreffen auch diejenigen Wendungen, in denen St. sich der Erinnerung des Lesers zuwendet, wie z. B.: . . . if you can recollect the precise look and air of a man's face intent in finding out a riddle, — (Kap. 113, S. 256) und "I must remind the reader, in case he has read the history of King William's wars; . . . (Kap. 26, S. 63). — Vorwiegend handelt es sich dabei um die Erinnerung des Lesers an zurückliegende Teile des Werks, z. B.: . . . when my father, happening, as you remember, to be a little chagrined . . . (Kap. 17, S. 36). Hierzu gehören auch die Wendungen I have to remind you . . . (Kap. 44, S. 115), the reader remembers (Kap. 103, S. 228), if you recollect a little . . . (Kap. 275, S. 460).

Eine andere Gruppe von Wendungen an den Leser umfaßt solche, die die Beobachtung und das Urteil des Lesers zum Inhalt haben. Hierzu gehört z. B. folgende: „. . . though my digressions are all fair, as you observe, — . . . — yet I . . . . order affairs so, that my main business does not stand still . . . (Kap. 22, S. 57). Dadurch, daß St. hier beim Leser den Eindruck erweckt, als gebe er dessen Beobachtungsgabe an seinem Werk Anteil, erreicht er eine positive Wirkung auf denselben.[120]

An die Beobachtungsgabe des Lesers wendet sich St. auch in folgenden Beispielen: . . . the reader must have observed . . . (Kap. 19, S. 42), as he (der Leser) will find . . . (Kap. 19, S. 42), you perceive . . . (Kap. 22, S. 57), Gentle Critic! when thou hast . . . considered within thyself . . . when thou considerest this, . . . (Kap. 27, S. 68), . . . as the reader must long ago have noted; . . . (Kap. 37, S. 90) consider . . . (Kap. 46, S. 125), But here you must distinguish: — . . . (Kap. 53, S. 131), . . , — sir, you scarce could have distinguished him from Socrates himself. (Kap. 131, S. 291), if you consider, sir, with yourself, . . . (Kap. 178, S. 342), Now consider, sir, . . . (Kap. 267, S. 453).

Die Beobachtungsgabe des Lesers haben auch diejenigen Wendungen zum Gegenstand, die seine Aufmerksamkeit betreffen, wie z. B.: As Obadiah's was a mixed case: — mark, sirs, — I say, a mixed case; . . . (Kap. 52, S. 130). — Aehnliche Wendungen sind

---

mit einem besonders intimen Charakter wendet. Hiermit sind diese Wendungen besonders geeignet, eine vertrauliche Atmosphäre zwischen Autor und Leser zustande kommen zu lassen, jedoch bergen sie andrerseits auch wieder die Gefahr in sich, daß St., der sich ja auch hier nicht von einem auf den Leser gerichteten Interesse leiten läßt, damit zu intim, also aufdringlich auf den Leser wirkt.

120) Der Zusammenhang, dem diese Stelle entnommen ist, eine große Lobrede auf die Digression, in dem der nur an dem Ich orientierte Gestaltungswille des Autors rückhaltlos zum Ausdruck kommt, legt den Schluß nahe, daß auch diese Wendung an den Leser nur einem auf das Ich gerichteten Interesse des Autors entspringen kann.

z. B.: Mark only, — . . . (Kap. 64, S. 158)[121], Take notice . , , (Kap. 79, S. 176), — but mark! — . . . (Kap. 85, S. 185), — but mark, madam, . . . (Kap. 103, S. 228), But note a second time: . . . (Kap. 125, S. 283), . . . — I do demand your attention: — (Kap. 125, S. 284).

Den Wendungen an die Beobachtungsgabe sind diejenigen an die Urteilskraft insofern nahe verwandt, als bei jedem Urteil die Beobachtung eine Rolle spielt. An die Urteilskraft des Lesers wendet sich St. z. B. Kap. 243, S. 419: „. . . judge if I don't manage my plains (in seinen Plain Stories (vgl. Kap. 244, S. 420) better (als die vorher erwähnten übrigen travel-writers Kap. 243, S. 419). Die positive Wirkung dieser Wendung beruht darauf, daß der Leser hier seiner Urteilskraft Beachtung geschenkt sieht.[122]

Weitere Beispiele für Wendungen St.'s an die Urteilskraft des Lesers sind: . . . I would leave to a special jury . . . to determine . . . (Kap. 10, S. 19), . . . — the reader, as he comes at them, shall decide. (Kap. 19, S. 42), — What would your worships have me to do in this case? (Kap. 67, S. 161), which . . . was the cause let the curious physiologist, or the curious anybody determine, — . . . (Kap. 128, S. 287), Did you think the world itself, sir, had contained such a number of Jack-asses? — (Kap. 162, S. 320), . . . — I set it down merely to ask the learned what can be the cause; — (Kap. 242, S. 418), . . . if you think . . . — I would not, my good people, give a rush for your judgments (Kap. 296, S. 485; nur sehr bedingte — also stark eingeschränkte positive Wirkung).

Auch in den Fällen, wo sich St. an den Geschmack des Lesers wendet, handelt es sich um die Urteilskraft des Lesers, nämlich um die ästhetische Fragen betreffende, wie z. B.: . . . or call it what you will — (Kap. 10, S. 19), Your worships and your reverences love music, — . . . (Kap. 133, S. 293), . . . (if you choose it) . . . (Kap. 153, S. 312), . . . paint her , , , — please but your own fancy in it (Kap. 198, S. 369)[123], But your worships choose

121) In diesem Fall sind vor „Mark" drei Sternchen gedruckt, in älteren Ausgaben eine hinweisende Hand, wie man sie auf Wegweisern findet, um den scheinbaren Appell an die Aufmerksamkeit des Lesers auch äußerlich erkennbar zu machen.

122) In diesem Beispiel ist der Grund, warum sich St. an die Urteilskraft des Lesers wendet, besonders offensichtlich: das nur auf das Ich — und nicht auch auf den Leser gerichtete — Interesse des Autors. — Daß St. dementsprechend die Urteilskraft des Lesers in Wirklichkeit ablehnt, geht z. B. aus folgendem Satz hervor, der den alleinigen Inhalt des 288. Kap. bildet, (S. 478): „Now, for what the world thinks of that ejaculation, — I would not give a groat". Daß St. die Urteilskraft (judgment) des Lesers ablehnt, wurde auch bereits S. 42 nachgewiesen. Vgl. auch: Multitudinis . . . non formido justicia.)

123) Der Eindruck des Lesers, als wäre sein Geschmack ausschlaggebend, wird in diesem Fall noch dadurch verstärkt, daß anschließend an diese Worte ein freier Raum gelassen ist für das Bild, das sich der Leser macht von der Witwe Wadman, — worauf sich diese Wendung bezieht.

rather that . . . (Kap. 210, S. 383), I leave this void space, that the reader may swear into it any oath that he is most accustomed to. (Kap. 238, S. 415), . . . — the reader found it (die vorher erwähnte Geschichte des Korporals) very long (Kap. 289, S. 478).

Vielfach kommt die positive Wirkung auch auf die Weise zum Ausdruck, daß sich St. an das Verständnis des Lesers wendet, wie z. B.: „At present, I hope I shall be sufficiently understood, in telling the reader my uncle Toby fell in love" (Kap. 197, S. 368). Indem St. hier der Hoffnung Ausdruck gibt, vom Leser genügend verstanden zu werden, erweckt er bei diesem den Eindruck, als hinge für ihn — den Autor — etwas von dem Verständnis des Lesers ab und erreicht somit eine positive Wirkung.[124]

Wendungen an das Verständnis der Leser sind z. B. auch: . . . good folks, this is not so inconsiderable a thing as many of you may think it; . . . (Kap. 1, S. 5), . . . you will easily comprehend, that . . . (Kap. 10, S. 17), the merit . . . has all along . . . been overlooked by my reader, — not for want of penetration in him, but . . . (Kap. 22, S. 57), . . . I would not be understood to mean . . . (Kap. 54, S. 131), All the light I am able to give the reader at present is this, . . . (Kap. 100, S. 225).[125]

Siehe auch S. 71: . . . the truest respect which you can pay to the reader's understanding, is . . . (Kap. 36, S. 85). Dieses Beispiel, das einer Stelle entnommen ist, die sich mit der imagination des Lesers auseinandersetzt, läßt erkennen, daß eine scharfe Grenze zwischen Wendungen an die Einbildungskraft und solchen an das Verständnis des Lesers nicht zu ziehen ist, sodaß die beiden Abschnitte über diese Wendungen als Ergänzungen zueinander anzusehen sind.

Das Verständnis des Lesers betreffen auch die Wendungen an seine Einsicht, und zwar insofern, als jede Einsicht auf Ver-

124) Hierauf folgt der Satz: — „Not that the phrase is at all to my liking: for to say a man is fallen in love, — . . . — carries an idiomatical kind of implication, that love is a thing below a man. (Auch hier handelt es sich um eine equivocal stricture, vgl. S. 71.) — Indem hier St. den Worten fallen in love eine allein seinem Verständnis derselben entsprechende Deutung gibt, zeigt es sich, daß für ihn allein das eigene und nicht auch das Verständnis des Lesers von Belang ist. — Daß St. das Verständnis des Lesers wie alle anderen Aeußerungen von dessen Eigengesetzlichkeit ablehnt, geht auch hervor aus der S. 42 nachgewiesenen Ablehnung seiner conjectures und guesses, dem Ausdruck seines selbständigen Verständnisses. Vgl. auch: „. . . — this is aenigmatical, and intended to be so" (Kap. 23, S. 60).

125) In einigen von diesen Beispielen — vgl. besonders das erste und das vierte — ist die Wendung an das Verständnis des Lesers verbunden mit der Korrektur desselben durch den Autor, spielt somit die Funktion des Autors neben der des Lesers eine Rolle, sodaß die positive Wirkung — im Vergleich mit der der anderen Wendungen — entsprechend modifiziert wird (vgl. Anm. 130, S. 70).

ständnis beruht. In dem Beispiel: Believe me, good folks, this is not so inconsiderable a thing as many of you may think it; — (Kap. 1, S. 5), dessen zweiter Teil oben (siehe S. 67) als Beispiel für Wendungen an das Verständnis des Lesers angeführt wurde, wenden sich die Worte Believe me, . . . an die Einsicht des Lesers. Die positive Wirkung dieser Wendung besteht darin, daß St. — indem er sich in überzeugendem Ton an den Leser wendet und sich damit den Anschein gibt, als komme es ihm darauf an, sich mit dem Erzählten im Einverständnis mit ihm zu befinden — bei diesem den Eindruck weckt, daß seine, des Lesers, Einsicht für den Autor eine Rolle spiele.[126]

Auf dieselbe Weise wendet sich St. dann in der Folge des oben zitierten Satzes noch einmal an die Einsicht des Lesers: — well, you may take my word, that . . . (Kap. 1, S. 5), ferner auch mit den Wendungen: . . . you may be sure . . . (Kap. 39, S. 92), . . . may it please your Reverences to believe, that . . . (Kap. 54, S. 131), — I hope you apprehend me. (Kap. 54, S. 132), Believe me, sirs, . . . (Kap. 54, S. 132; Kap. 191, S. 359), — and trust me, . . . (Kap. 101, S. 226), . . . in beseeching thee to believe it of me, that . . . (Kap. 108, S. 235).[127]

Während den bisher betrachteten Wendungen an die Einsicht des Lesers ein überzeugender Ton gemeinsam ist, ist ihnen in zahlreichen anderen Fällen ein bittender Ton eigen, wie z. B.: — bear with me, — and let me go on . . . (Kap. 6, S. 11).

126) Jedoch sind die Worte Believe me, womit St. auf seine Person deutet und damit seine Eigengesetzlichkeit zutage treten läßt, gleichzeitig ein Anzeichen dafür, daß auch diese Wendung an den Leser entspricht der Bindung des Autors nicht an den Leser und seine Einsicht, sondern an seine Eigengesetzlichkeit allein. — Ein weiterer Beweis für die Bedeutungslosigkeit der Einsicht des Lesers für St. findet sich S. 48, wo festgestellt wurde, daß den Gehalt von St.'s Werk nicht ewige Werte bilden, die den Leser ansprechen würden — und somit auch als ein ernstgemeinter Appell an dessen Einsicht anzusehen wären.

127) Da — wie die Analyse unseres Beispiels zeigte, (vgl. Anm. 126, S. 68) — gerade diese Funktion des Lesers vorzüglich geeignet ist, für die Eigengesetzlichkeit des Autors in Anspruch genommen zu werden, so entsprechen die sie betreffenden Wendungen weitgehend dem Gehalt des Tr. Sh. im allgemeinen und dem Wunsch nach Anerkennung im besonderen. — Hierin ist der Grund zu sehen sowohl für die starke Verbreitung dieser Wendungen, wie auch dafür, daß die ihnen eigene positive Wirkung — da die Rolle des Lesers in diesen Fällen stärker als in den anderen direkten Wendungen an die des Autors gebunden ist — in geringerem Maße als positive Wirkung in unserem, für die systematische Betrachtung geeigneten Sinn anzusehen ist. Daß die Wendung an die Einsicht des Lesers St. dazu dient, eine positive Wirkung auf den Leser zu erreichen und seine Eigengesetzlichkeit zur Geltung zu bringen, ist auch der Zusammenhang, aus dem es sich ergibt, in welchem Sinn De Froe, der von St.'s „craving for sympathy" spricht, (siehe Anm. 79, S. 46) zu verstehen ist: Die sympathy des Lesers, die doch auch eine Form seiner Einsicht mit dem Wesen des Autors ist, ist für St. nicht letztes Ziel, sondern nur Mittel zum Zweck, nämlich zu dem Zweck, eine positive Wirkung auf den Leser und damit dessen Anerkennung zu erreichen.

St. gibt sich hier den Anschein, als hole er die Nachsicht (vgl. S. 44 rogo parcant opusculis . .) und die Erlaubnis des Lesers ein (also auch hier scheinbar erstrebtes Einverständnis mit dem Leser). Hiermit wendet er sich insofern an die Einsicht des Lesers, als jede Bitte um Nachsicht und Erlaubnis ein Appell zur Betätigung derselben ist, und zwar handelt es sich hier um eine Betätigung der Einsicht des Lesers nach außen hin, um ein Gewähren, während es sich in den zu dem Typ believe me gehörenden Wendungen an die Einsicht des Lesers handelt um eine innere Betätigung der Einsicht, um ein Glauben. — Die positive Wirkung dieser Wendungen beruht also darauf, daß St. auch mit ihrer Hilfe beim Leser den Eindruck zu wecken weiß, daß ihm dessen Einsicht von Wert sei.[128]

Hierauf beruht auch die positive Wirkung der folgenden Wendungen: . . . let me tell you, sir, . . . (Kap. 2, S. 6), . . . let me only tell you, . . . (Kap. 111, S. 247), . . . let me tell you, gentry . . . (Kap. 254, S. 431), I must beg leave, . . . (Kap. 18, S. 41), . . . I only beg you will give me leave . . . (Kap. 24, S. 62), Will you give me leave . . . (Kap. 64, S. 155), . . . if you give me leave, madam, . . . (Kap. 86, S. 187), Will your Worships give me leave . . . (Kap. 121, S. 276), Pray, sir, let me interest you . . . (Kap. 34, S. 83), . . . may it please your Reverences . . . (Kap, 54, S. 132), . . . may it please your worships, . . . (Kap. 58, S, 144), . . . may it please your honours, . . . (Kap. 85, S. 185), . . . may it please your reverences and your worships, — . . . (Kap. 103, S. 228), . . . an' please your reverences, . . . (Kap. 111, S, 247), . . . may it please your worships, . . . (Kap. 175, S. 340), . . . an please your honours[129], . . . (Kap. 178, S. 343), — I beg I may not be interrupted in my story by being told, . . . (Kap. 182,

128) Der beste Beweis dafür, daß auch diese beiden Wendungen nicht dem Gefühl seiner (des Autors) Bindung an den Leser und dessen Einsicht entspringen, sondern Ausdruck sind der alleinigen Bindung des Autors an seine Eigengesetzlichkeit, sind die daran anschließenden Worte: And tell my story my own way: — (Kap. 6, S. 11). Nicht deshalb wendet sich St. an die Einsicht des Lesers, weil ihm diese von Wert ist, sondern nur deshalb, um im Bewußtsein der hierdurch gewährleisteten Anerkennung durch den Leser seine Eigengesetzlichkeit desto unbehinderter zur Geltung bringen zu können, sodaß also die beiden Wendungen nur als scheinbare Bitten um Nachsicht und Erlaubnis anzusehen sind.

129) Auch an anderen Stellen des Tr. Sh. wendet sich St. an den Leser mit den Worten an' please . . . und besonders häufig mit may it please . . . Diesen Wendungen, mit denen man sich an Majestäten zu wenden pflegt (deutsch = geruhen), ist ein devoter Charakter eigen, der durch die damit verknüpften devoten Anreden noch verstärkt wird (vgl. Anm. 98, S. 57). — Für die Häufigkeit dieser Wendungen gilt dieselbe Erklärung, die bei der Betrachtung der damit verknüpften Anreden für deren häufiges Vorkommen gegeben wurde (Siehe S. 58). — Wie bei jenen Anreden ist auch bei diesen betont devoten Wendungen ihre auffallend starke Verbreitung andererseits ein Beweis für die Nichternsthaftigkeit des Autors (ironische Nebenwirkung), sodaß diese Wendungen in ihrer Gesamtheit betrachtet — trotz aller Phrasenhaftigkeit der einzelnen Wendung — Stil sind: d. h. die Ab-

S. 349), Let me stop and give you a picture of . . . (Kap. 186, S. 355), — Let me collect myself and pursue my journey. (Kap. 229, S. 404), . . . let me get rid of my remark upon . . . (Kap. 242, S. 418).

In zahlreichen anderen Fällen erreicht St. dadurch eine positive Wirkung auf den Leser, daß er sich, wie z. B. im folgenden Satz, an dessen Einbildungskraft wendet: „. . . the brisk gale of his (Yoricks) spirits, as you may imagine, ran him foul ten times in a day of somebody's tackling; and as the grave . . . were oftenest in his way, — you may likewise imagine, — 'twas with such he had generally the ill luck to get the most entangled (Kap. 11, S. 23). Der eigentliche Satzinhalt — Schilderung von Yoricks Anlagen und deren Folgen — erhält durch die beiden Einschübe as you will imagine und you may likewise imagine einen Bezug auf die Einbildungskraft des Lesers. Daraus muß der Leser schließen — worauf die positive Wirkung dieser Wendungen an den Leser beruht —, daß seine Einbildungskraft für St. von Bedeutung ist.[130]

Ferner wendet er sich z. B. an die Einbildungskraft des Lesers mit den Worten: . . . which said circle may be enlarged or contracted in your Worship's fancy, . . . (Kap. 13, S. 29), . . . as anybody may naturally imagine, ... (Kap. 16, S. 35), anybody may imagine, . . . (Kap. 26, S. 65), Imagine to yourself . . . (Kap, 34, S. 82; Kap. 34, S. 83), Let the reader imagine, . . . (Kap. 36, S. 86), let him imagine . . . (Kap. 36, S. 86 zweimal), you will readily conceive . . . (Kap. 130, S. 289; Kap. 261, S. 436), . . . I desire . . . that you keep it in your fancy (Kap. 269, S. 455), und um Wendungen an diese Funktion des Lesers handelt es sich auch in den Fällen, die in Anmerkung 130, S. 70 aufgeführt werden.

---

lehnung des Lesers und damit die alleinige Bedeutung der Eigengesetzlichkeit des Autors zum Ausdruck bringen (vgl. Anm. 98, S. 57).

130) Indem St. sich hier zweimal innerhalb eines Satzes an die Einbildungskraft des Lesers wendet, zweimal innerhalb eines Satzes auf dieselbe Weise eine positive Wirkung zu erreichen trachtet, mutet er dem Leser fast zuviel des Guten zu und stellt damit ihren Erfolg in Frage: Er muß dadurch beinah zu entgegenkommend, also aufdringlich auf den Leser wirken, worin St.'s nur auf sein Ich und nicht auch auf den Leser gerichtetes Interesse wieder zum Ausdruck kommt. — Das tritt auch besonders drastisch in den Fällen hervor, wo sich St. nur deshalb an die Einbildungskraft des Lesers wendet, um bei ihrer Korrektur seine Eigengesetzlichkeit zur Geltung zu bringen (vgl. Anm. 125, S. 67); wie z. B. Kap. 42, S. 95: „. . . I must first give you a description of his attitude; — otherwise he will naturally stand represented, by your imagination, in an uneasy posture, . . . — His attitude was as unlike all this as . . . He stood . . ." Weitere Beispiele hierfür befinden sich Kap. 21, S. 53/54; Kap. 26, S. 64; Kap. 196, S. 367. (Vgl. auch S. 9, S. 42, S. 48 und: I would go fifty miles on foot . . . to kiss the hand of that man whose generous heart will give up the reins of his imagination into his author's hands, — . . . (Kap. 56, S. 141)).

In den Wendungen an die Einbildungskraft des Autors kommt St.'s Wunsch nach Anerkennung nicht nur unmittelbar — wie in den bisher besprochenen Ausprägungen der positiven Wirkung —, sondern auch mittelbar zum Ausdruck.

Das soll an Hand von drei Textstellen erläutert werden: Indem sich aus der ersten Textstelle die Wendung an die Einbildungskraft des Autors als unmittelbarer Ausdruck von St.'s Wunsch nach Anerkennung ergibt, entspricht sie der oben gegebenen Deutung derselben (siehe S. 70): „. . . no author who understands the just boundaries of decorum and good-breeding, would presume to think all: the truest respect which you can pay to the reader's understanding, is to halve this matter amicably, and leave him something to imagine. . . I am eternally paying him compliments (vgl. S. 45) of this kind, and do all that lies in my power to keep his imagination as busy as my own (Kap. 36, S. 85/86). —

Mittelbarer Ausdruck von St.'s Wunsch nach Anerkennung ist die Wendung an die Einbildungskraft insofern: als St. den Eindruck, den er mit ihrer Hilfe beim Leser erweckt — daß er dessen Einbildungskraft in seinem Werk eine Rolle spielen lasse —, benutzt, um sich gegen den Vorwurf der Unanständigkeit (vgl. S. 23) zu verteidigen, der seinem Werk gemacht wurde, und damit für seine Anerkennung einzutreten, die zu seiner Zeit gerade durch seine Unanständigkeit stark bedroht war. (Vgl. Letters, Nr. VI, to Dr. . . . (1760), Bd. A Sent. J., S. 168.)

Dies lassen zwei Textstellen erkennen, die einander ergänzen: „. . . the world has revenged itself upon me for leaving so many openings to equivocal (!) strictures, — and for depending so much as I have done, all along, upon the cleanliness of my readers' imaginations (Kap. 75, S. 170)"; „. . . that I leave to the reader to devise; protesting . . . that if it is not the most delicate in nature, 'tis the fault of his own imagination, — . . ." (A Sent. J., Kap. The Case of Delicacy, S. 153).

St. tut so, als habe er dem Leser durch equivocal strictures Gelegenheit gegeben, seine Einbildungskraft zu betätigen[131] und habe mit einer der cleanliness der imagination des Lesers entsprechenden Deutung gerechnet. Wenn dem die Deutung des Lesers nicht entspräche, wenn sie nicht delicate = „avoiding the offensive or immodest" (The Conc. Oxford Dictionary of Current English, Fowler, Oxford 1929) sei (if it is not the most delicate), so läge das an der imagination des Lesers ('tis the fault of his imagination), sodaß sich hieraus die gegen ihn selbst gerichteten Angriffe wegen der Unan-

131) Somit erweisen sich die equivocal stictures in Tr. Sh., die Zweideutigkeiten im engeren Sinn, als indirekte Wendungen an die Einbildungskraft des Lesers, was zu ihrer positiven Wirkung beiträgt.

ständigkeit des Werks (the world has revenged itself) als ungerechtfertigt erwiesen: d. h. daß man keinen Grund habe, ihm keine Anerkennung zuteil werden zu lassen.[132] So ist also in jeder Wendung an die Einbildungskraft des Lesers ein Mittel zu sehen, mit dem er sich verteidigt und mit dem er sich auf diese Weise die Anerkennung des Lesers zu verschaffen sucht.[133]

Um ein anderes häufig angewandtes Mittel zur Erlangung einer positiven Wirkung handelt es sich auch, wenn sich St. an eine weitere Funktion des Lesers, nämlich seine Aeußerungen, wendet. In diesen Fällen nimmt die Erzählung die Form eines Gesprächs zwischen Autor und Leser an. Das längste zusammenhängende Gespräch zwischen Autor und Leser — in diesem Fall bezeichnenderweise mit der Leserin (vgl. Anm. 96, S. 56) — findet sich am Anfang des 20. Kapitels (S. 47): „— How could you, madam, be so inattentive in reading the last chapter! I told you in it, that my mother was not a Papist. — Papist! you told me no such thing, sir. — Madam, I beg leave to repeat it over again, that I

132) Vgl. „Sterne est roi dans cet art du double — entendu . . . la plaisanterie de Sterne est comme honteuse d'elle-même et recule devant lès conséquences du but qu'elle poursuit: il y entre de l'hypocrisie . . . ce qu'il veut, c'est vous scandaliser sans vous donner le droit de vous plaindre." (Montégut, S. 951).

133) Das kommt auch in Wendungen wie z. B. „— Fair and softly, gentle reader! — where is thy fancy carrying thee! — (Kap. 77, S. 173). (Siehe auch Kap. 75, S. 171; Kap. 80, S. 176; Kap. 130, S. 289), zum Ausdruck, die insofern zu den in Anm. 130, S. 70 charakterisierten Wendungen an den Leser gehören, als es sich auch hier um die Korrektur der Einbildungskraft des Lesers handelt. Das ist ein Beweis dafür, daß auch in allen jenen Wendungen ein Mittel zu sehen ist, dessen sich St. bedient, um sich zu verteidigen und Anerkennung zu verschaffen. — Gleichzeitig sind die Wendungen fair and softly . . . — where is thy fancy carrying thee! — und auch die oben (S. 71) zitierte Stelle (aus A. Sent. J.) Beweise dafür, daß der Vorwurf gegen die imagination des Lesers unberechtigt ist, daß die imagination des Autors und nicht die des Lesers auch hier allein maßgebend ist. Denn mit diesen Wendungen läßt er gerade erst die Möglichkeit erkennen, der betreffenden Stelle seines Werks eine Deutung zu geben, die nicht als delicate zu bezeichnen ist und legt damit erst eine solche Deutung dem Leser nahe. Siehe hierzu auch die Anm. 124, S. 67 zitierte Stelle, deren Zweideutigkeit St. durch den Kursivdruck von below (hier durch Sperrung wiedergegeben) erst erkennen läßt. (Vgl. Dibelius, der im Zusammenhang mit diesem Element in St.'s Werk hinweist auf „die vom Autor gelenkte Phantasie". Bd. I, S. 248.) — Daß für die Unanständigkeiten in Tr. Sh. — wie das dem Gehalt des Tr. Sh. durchaus entspricht — in Wirklichkeit die Eigengesetzlichkeit des Autors und nicht die imagination des Lesers verantwortlich zu machen ist, geht sowohl aus den Vorwürfen hervor, die man deshalb zu allen Zeiten gegen St. erhoben hat, wie auch aus zahlreichen Nachweisen. Außer auf den oben bereits angeführten von Dibelius weise ich auf den eingehenderen von De Froe (S. 180) hin. (Vgl. auch S. 23: die pikante Note in Tr. Sh., ein Ausdruck des Gehalts.)

told you as plain, at least, as words, by direct inference, could tell you such a thing. — Then, sir, I must have missed a page. — No, madam, — you have not missed a word. — Then I was asleep, sir. — My pride, madam, cannot allow you that refuge. — Then, I declare, I know nothing at all about the matter. — That, madam, is the very fault I lay to your charge, . . ."

(Weiter unten S. 47/48 (Kap. 20) wird dieses Gespräch zwischen Autor und Leser wieder aufgegriffen und in demselben Sinne fortgeführt; jedoch bleibt es dort an Ausdehnung weit hinter der der zitierten Stelle zurück.)

Hier ist zu unterscheiden zwischen der positiven Wirkung der Wendung des Autors an die Aeußerung des Lesers und der positiven Wirkung der Aeußerung des Lesers.

Durch die Wendung an die Aeußerung des Lesers weckt St. beim Leser — in diesem Fall bei der Leserin — den Eindruck, als seien dessen Aeußerungen für ihn von Bedeutung, worauf ihre positive Wirkung beruht.[134]

Indem St. in unserem Beispiel die Leserin mit ihren eignen Worten ihre Verteidigung gegen seine Vorwürfe unternehmen läßt, weckt er beim Leser den Eindruck, als erkenne er ihm das Recht zu, mit seinen Aeußerungen in das Werk einzugreifen.[135]

Hierdurch erreicht St. insofern eine stärkere positive Wirkung auf den Leser als in der Wendung an die Aeußerung des Lesers, als mit dieser positiven Wirkung eine festere Verflechtung des Lesers mit der Erzählung sowie eine erhöhte Aktivierung desselben verbunden ist.[136]

---

134) Die Eigengesetzlichkeit des Autors kommt hier auf dieselbe Weise wie bei der Anrede zum Ausdruck (vgl. S. 59).

135) Der enge Zusammenhang zwischen der Wendung an die Aeußerung des Lesers und der Aeußerung des Lesers gibt die Berechtigung, auch den letzteren Faktor des Gesprächs — obwohl er keine direkte Wendung an den Leser ist — in die Betrachtung einzubeziehen, zumal auch er sich als Wendung an den Leser erweist. (Siehe die folg. Anm.).

136) Daß er dem Leser das Recht, mit seinen Aeußerungen in das Werk einzugreifen, in Wirklichkeit keineswegs einräumt, geht daraus hervor, daß er die Aeußerungen der Leserin nicht deren Interesse, sondern allein dem eignen Interesse entsprechen läßt. Denn die Gründe, die er die Leserin zunächst zu ihrer Verteidigung anführen läßt, sind so gewählt, daß sie nicht stichhaltig gegen die Vorwürfe des Autors sind, weshalb er sie schließlich scheinbar zwingen kann zur Angabe des wahren Grundes, d. h. seines eigenen Grundes: I know nothing at all about the matter. (Daß dies der wahre Grund in St.'s Sinn ist, geht auch aus der Art hervor, wie St. darauf reagiert: „That, madam, is the very fault I lay to your charge".) Und zwar ist er das insofern, als er St. dazu dient, die Unwissenheit der Leserin betreffs des erwähnten Themas aufzuweisen und somit ihre Inkompetenz für die Deutung des Erzählten erkennen zu lassen. (Daß es gerade die Inkompetenz der Leserin ist, und nicht die des Lesers -- obwohl dieser ebenso wenig wie die Leserin Bescheid wissen kann — ist bezeichnend für St.'s nichtrücksichtnehmende Haltung in Tr. Sh. besonders auch der Frau gegenüber. (Vgl. Anm. 96, S. 56.) — Hiermit deutet St. auf indirekte Weise hin

Auf dem gleichen Prinzip wie dem oben dargelegten beruht die positive Wirkung in allen Fällen, in denen die Erzählung in Tr. Sh. die Form eines Gesprächs zwischen Autor und Leser annimmt. Das geschieht z. B. Kap. 18, S. 41; Kap. 21, S. 54; Kap. 27, S. 67; Kap. 106, S. 233; Kap. 227, S. 399/400; Kap. 249, S. 425. Durch diese Ausprägung der positiven Wirkung erfährt die familiäre Atmosphäre zwischen Autor und Leser eine starke Förderung. —

Häufig besteht das Gespräch nur aus einer Frage, die der Leser einzuwerfen scheint, und der Antwort des Autors, z. B. Kap. 1, S. 6; Kap. 4, S. 9; Kap. 34, S. 84.[137]

Zahlreich sind auch die direkten Wendungen an den Leser, in denen St. dadurch eine positive Wirkung auf ihn erreicht, daß er — indem er sich an die Körperlichkeit des Lesers wendet — bei diesem den Eindruck erweckt, als nehme er daran teil.

So folgt z. B. Kap. 199, S. 223 auf St.'s Betrachtung „. . . the more I write, the more I shall have to write, — and, consequently, the more your worships read, the more your worships will have to read" (ein unerschöpflicher Stoff steht dem Autor für sein Werk zu Gebote, und die Leser haben ein entsprechend großes Maß Lesestoff zu bewältigen) die Frage an die Leser: „Will this be good for your worships' eyes?" Hiermit erreicht St. insofern eine positive Wirkung auf die Leser, als er mit dieser Frage bei ihnen den Eindruck erweckt, daß er mit Besorgnis an die Schädigung denke, die die Augen der Leser durch das viele Lesen davontragen könnten.[138]

auf die einzige für sein Werk kompetente Deutung des Erzählten, auf die seiner Eigengesetzlichkeit entsprechende, während er direkt darauf hinweist in der Fortsetzung des Gesprächs weiter unten: Nachdem er dort die Inkompetenz der Leserin für die Deutung des Erzählten erneut bewiesen hat, läßt er die seiner Eigengesetzlichkeit entsprechende Deutung desselben folgen (vgl. S. 23, Anm. 133, S. 72). — Daß es sich in Tr. Sh., wenn die Erzählung die Form eines Gesprächs zwischen Autor und Leser annimmt, nicht um ein wirkliches Zwiegespräch zwischen Autor und Leser handelt — in dem doch auch die Interessen des Lesers zum Ausdruck kommen würden—, sondern um einen Monolog, in dem nur das Ich des Autors zu Worte kommt, bestätigt auch Sichels Ausführung: „Sterne's . . . impressionism is allied to yet another of his innovations. Colloquy with the reader was initiated by Steele and imitated by Addison, but it was not the dramatic monologue of Sterne. Over and over again he draws pictures of himself — . . ." (Sichel, S. 48).

137) Bezeichnenderweise läßt der Autor aber nie auf eine Frage, die er scheinbar an den Leser richtet — auch wenn es sich nicht um eine rhetorische Frage handelt —, eine Antwort des Lesers folgen: z. B. Kap. 21, S. 51 (vgl. S. 64); Kap. 130, S. 290; Kap. 201, S. 373. Daß es dem Autor allein auf das von ihm Gesagte und nicht auch auf das vom Leser Gesagte ankommt, ist hier ebenfalls zu erkennen.

138) Wie es aber tatsächlich um St.'s Anteilnahme an körperlichen Belangen des Lesers bestellt ist, geht daraus hervor, daß er dem Leser gar

Auch die folgenden direkten Wendungen an den Leser haben die Körperlichkeit desselben zum Gegenstand: . . . sit down, . . . (Kap. 27, S. 66), — Do, — pray, get off your seats, . . . (Kap. 64, S. 156), . . . — if 'tis (sein Werk Tr. Sh. (my book), auf das sich das Vorherrgehende bezieht) wrote against anything, — 'tis wrote, and please your worships, against the spleen! in order, by a more frequent and a more convulsive elevation and depression of the diaphragm, and the succusations of the intercostal and abdominal muscles in laughter, to drive the g a l l and other b i t t e r j u i c e s from the gall-bladder, liver, and sweet-bread of his majesty's subjects, with all the inimicitious passions which belong to them, down into their duodenums. (Kap. 108, S. 235)[139], . . . — (nor do I value whose squeamish stomach takes offence at it) . . . (Kap. 118, S. 267), . . . — the thing I have to a s k is, how you feel your heads? my own aches dismally! — As for your healths, I know they are much better. — (Kap. 118, S. 267), . . . as we have got through these five volumes, (do, sir, sit down upon a set, — they are better than nothing) . . . (Kap. 162, S. 320), . . . I write a . . . Shandean book, which will do all your hearts good — And your heads, too, — . . . (Kap. 178, S. 343), — Sit down, sir, . . . (Kap. 198, S. 369), Rub your hands thrice across your foreheads, — blow your noses, — cleanse your emunctories, sneeze my good people: . . . (Kap. 299, S. 489).[140] — Zu diesen Beispielen gehört auch Beispiel 5 Seite 42.

Hiermit findet die systematische Betrachtung der positiven Wirkung ihren Abschluß. Trotz der Beschränkung auf eine für die systematische Betrachtung geeignete Sonderform der positiven Wirkung und der Beschränkung auf besonders charakteristische Ausprägungen derselben innerhalb dieser Sonderform ließ die Betrachtung erkennen die außerordentliche Mannigfaltigkeit und weite Verbreitung der Ausprägungen der positiven Wirkung[141], was in der dadurch entstehenden vertraulichen Atmosphäre zwischen Autor und Leser zum Ausdruck kommt. Damit lieferte sie den B e w e i s f ü r d i e A l l g e m e i n g ü l t i g k e i t v o n St.'s A b s i c h t, e i n e p o s i t i v e W i r k u n g a u f d e n L e s e r z u e r r e i c h e n, u n d a u c h

keine Gelegenheit gibt, auf seine Frage zu antworten (vgl. Anm. 137, S. 74), sondern an die Frage die Worte schließen läßt: I t w i l l d o w e l l f o r m i n e; . . . (meine, d. h. St.'s Augen): Es kommt St. nicht darauf an, teilzunehmen an den Angelegenheiten des Lesers, sondern allein darauf — was auch die häufige Einbeziehung seiner eigenen Angelegenheiten in die Erzählung zu erkennen gibt —, seine Eigengesetzlichkeit zur Geltung zu bringen.

139) Dieses Beispiel läßt besonders gut erkennen, daß die Wendung an den Leser nicht ernst zu nehmen ist.

140) In diesem Beispiel wirkt St. infolge der Häufung der Wendungen an den Leser, die noch dazu alle außer der ersten einen sehr, ja zu intimen Charakter tragen, weniger entgegenkommend als aufdringlich (vgl. Anm. 130, S. 70).

141) Vgl. Czerny, S. 70: St. „hat es . . . immer und überall mit dem Leser zu tun".

somit für den nicht ganz aufrichtigen Charakter seines Verhältnisses zum Publikum.

Gleichzeitig ließ die Betrachtung erkennen, in wie starkem Maße die Eigengesetzlichkeit auch heterogene Elemente des Inhalts durchdringt[142], und bewies damit die alleinige Maßgeblichkeit derselben für den Gehalt des Tr. Sh., also auch für sein Verhältnis zum Publikum, d. h. seine nichtrücksichtnehmende Haltung dem Leser gegenüber und seinen Wunsch nach Anerkennung durch den Leser.

142) Hiermit ist sie ein Beweis für den Kunstwerkcharakter des Tr. Sh.

C) Schluß:

Historische Einordnung

Nachdem somit St.'s Nichtrücksichtnahme auf den Leser einerseits und seine Berücksichtigung des Lesers andrerseits und damit die Doppelseitigkeit seines Verhältnisses zum Publikum als charakteristisch für Tr. Sh. nachgewiesen ist, soll auf Grund dieses Ergebnisses der Versuch einer historischen Einordnung seines Werks unternommen werden. Und zwar kann es sich dabei deshalb nur um einen Versuch handeln, weil es an Einzeluntersuchungen dieser Art — nämlich psychologisch-soziologischer Art — mangelt und weil auch Ausführungen allgemeinen Charakters zu diesem Gegenstand nur in beschränktem Maß vorhanden sind. — Da sich jedoch die historische Einordnung von St.'s Tr. Sh. auf Grund seines Satzbaus als geeignet erweist, diesen Versuch zu unterstützen, so wird sie in die Betrachtung einbezogen.

Einen Anhaltspunkt bei diesem Versuch bietet das Folgende: „For whatever purposes future writers might wish to use the novel, it was hardly conceivable that they would not be covered by the principle which he (St.) had victoriously, though, it may be, unconsciously, laid down. The purpose for which Sterne used the novel was to give free utterance to his own way of looking at life, his own moral and intellectual individuality . . .

It is then as a liberator that Sterne comes before us in the first instance. . . His very originality has caused him to count for less, as a moulding influence, than many a writer not to be compared with him in genius." (Cambridge History, S. 49).

„The eighteenth century is an age, perhaps the last, in which great things, fresh and new things, have been accomplished in discipline and obedience to school traditions. The next century is filled with the sorrows, the vanities, the glorious achievements of artists who trust in their own might and find out sundry ways of their own" (W. P. Ker, Collected Essays, Bd. I, London 1925; The Eighteenth Century, S. 72 ff., S. 87/88).

„Aber was jetzt (mit dem 19. Jahrhundert) einsetzt, das ist... eine Auffassung vom künstlerischen Schaffen, bei der von dem tatsächlich vorhandenen Publikum überhaupt abgesehen wird und der Dichter sich nur noch durch die Rücksicht auf den idealen Leser bestimmen läßt. Nur noch den eigenen Geschmack und die eigene Ueberzeugung läßt der Dichter für sein Werk gelten." (Schücking, Soziologie, S. 44.)

„Gedankengeschichtlich sind wir mit einer solchen Doktrin („Schön ist, was einer inneren Notwendigkeit entspricht") am äußersten Ende derjenigen Entwicklungslinie angekommen, die mit dem Widerspruch gegen den Klassizismus um die Mitte des 18. Jahrhunderts einsetzt. Damals lehrte Young in seiner . . . Schrift „Ueber den Geist der Originalwerke" (1759), daß die bisher heilig gehaltenen „Regeln" nur Krücken für die Lahmen seien, daß das Genie seine Regeln in sich selbst trage. Die ganze Geschichte der Folgezeit ist im gewissen Sinne ein einziger Entwicklungsprozeß dieses Gedankens." (Schücking, Soziologie, S. 111.)

Aus diesen Ausführungen geht hervor, daß von dem 18. zum 19. Jahrhundert eine Entwicklung führt, innerhalb deren sich der Künstler von seiner Eigengesetzlichkeit widersprechenden Maßstäben freimacht[1] und nur noch ihr entsprechende gelten läßt und damit zum „Künstler" im modernen Sinn wird.[2]

Der Gehalt von St.'s Tr. Sh., Autonomie als Gegensatz zu Heteronomie (siehe S. 8), läßt erkennen, daß St. in diese Entwicklung einzureihen ist[3], sodaß wir ihn, von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, als eigentlichen „Künstler" anzusehen haben.[4] Auf die starke Ausprägung, die der Charakter des Künstlers bei St. erfährt, weist H. G. Wells hin: „The master to whom we of the English persuasion, we of the discursive school, must for ever recur is he, whom I will maintain against all comers to be the subtlest and greatest artist — I lay stress upon that word artist — that Great Britain has ever produced in all that is essentially the novel, Laurence Sterne." (Ward, S. 46).[5]

1) Hiermit fügt sich diese Entwicklung dem Verlauf einer großen Entwicklungslinie ein, die Dilthey aufzeigt: „Von der Zeit des Descartes ab ändert sich allmählich der Charakter der europäischen Literatur. Ein von der Leitung der Kirche unabhängiger Zusammenhang wurde geschaffen. Ein neues Ideal entstand: „Der freie Mensch" (homo liber), . . ." (Gesammelte Schriften, Bd. III, Lpz. 1927, Teil II: Friedrich der Große und die deutsche Aufklärung, S. 81ff., S. 87).

2) Schücking spricht von dem „freieren Menschentum" dieses „Künstlers". (Soziologie, S. 39).

3) St.'s Originalität (vgl. die Anführung aus Cambridge History, S. 77) – die die historische Einordnung seines Werks in die zeitgenössische Literatur erschwert, (vgl.: . . . thanks to his originality he stands aloof from the main stream of contemporary fiction". (Cambridge History, S. 46), (Steinbrecht weist darauf hin, daß es schwer sei, „Sterne einen bestimmten Platz unter den zeitgenössischen Romanschreibern . . . anzuweisen", daß er „eine Sonderstellung" einnehme (Abschn. V.)) — ist es also, die — in einen größeren Zusammenhang gestellt, d. h. betrachtet in Verbindung besonders mit der nachfolgenden Literatur (vgl. moulding influence Anführung S. 77 — für die historische Einordnung von St.'s Werk aufschlußreich ist und worauf seine historische Bedeutung (vgl. S. 80/81) beruht.

4) Daß er nicht in einem anderen, höheren Sinne Künstler ist, daß er es nur von diesem und nicht auch von jenem Gesichtspunkt aus ist, daß er ewige Werte verkündigte, wurde erwähnt (vgl. S. 48).

5) Vgl. auch: Cross, Yale Review: „Sterne was thus through and

Mit der oben (S. 77 ff.) charakterisierten Entwicklung fällt zeitlich zusammen und steht wohl auch in einem inneren Zusammenhang eine Entwicklung, die zur Umgestaltung des englischen Prosastils führt: „Die lange rhetorische Periode . . . (des Romanstils des 18. Jahrhunderts) ist (im 19. Jahrhundert) verschwunden. Die Mitteilung ist in eingliedrige Sätze zerbrochen." (Fehr, B. Englische Prosa, Lpz. 1927 nach Deutschbein, Stilistik, § 76, Abschn. 2, S. 135).

(Vgl. auch Deutschbein Stilistik § 17, S. 27: Es „bildet die Basis des modernen Stiles die Prosa der Aufklärung, genau so wie in derselben Zeit die Grundlagen des modernen Englisch gelegt wurden".)

Inwiefern St. in diese Entwicklung einzureihen ist, geht aus dem Folgenden hervor: „His style had a decisive effect on the development of the English prose style in deflecting it from the path of Latinization into which it had entered during the second half of the 17th and the first half of the 18th centuries. Sterne, more than any other writer of his age, reestablished the native tradition, returning to the original genius of the language and making the basis of his style an English idiom that had been lost almost since Shakespeare's days." (Times Lit. Suppl. Nr. 1, 321. — 26. 5. 27. — Nach Moosmann, S. 80).

Wie wir S. 39/40 sahen, ist es berechtigt, St.'s Satzbau in Tr. Sh. als dem „English idiom" (und auch als dem English conversational style) entsprechend zu bezeichnen, und zwar insofern, als er zum Ausdruck bringt „die Abneigung . . . gegen das methodisch Konstruierte, das Systematische, den logischen Aufbau durch Unter- und Uberordnung (Latinization! vgl. Anm. 6, S. 79)" (Deutschbein, Englandkunde, S. 61).

Denn es ergab sich S. 28 ff., daß auch St.'s Satzbau „vermeidet . . . die Hypotaxe und bevorzugt die Parataxe"[6] (Deutschbein, Englandkunde, S. 61) und sich damit dem für das Neuenglische charakteristischen attributiven Satzbau (vgl. S. 39/40) nähert.

Indem St. seine Eigengesetzlichkeit auch im Satzbau des Tr. Sh. zum Ausdruck bringt und gegenüber einem auf der rule (Latinization) beruhenden Satzbau (period) seinen Eigensatzbau durchsetzt[7], der dem

through an artist" (S. 106), Gosse, der hervorhebt, daß St. „artist" sei (S. 271), Montégut, der von St.'s „talens d'artiste" spricht (S. 961) und Stephen: „He (St.) is a pure artist, . . ." (Thought, S. 443).

6) Eine eingehende Charakteristik des hypotaktischen und parataktischen Satzbaus findet sich in Deutschbeins Stilistik, § 87, S. 152 ff.: Dem auf Unterordnung beruhenden Satzbau (dem des Lateinischen) steht der auf Nebenordnung beruhende gegenüber, der gemeinsamen Grundlage des attributiven und impressionistischen Satzbaus. (Vgl. Deutschbein, Stilistik § 89, Abschn. 12, S. 158) — also auch des Sterneschen Satzbaus, auf dessen impressionistischen Einschlag hingewiesen wurde (siehe Anm. 54, S. 32).

7) Vgl. hierzu Tr. Sh. Kap. 36, S. 85: „Writing . . . is but a different

English idiom nahe steht[8], trägt St.'s Satzbau zur Anbahnung einer Entwicklung bei, deren Ergebnis der moderne englische Prosastil ist:[9]

Die historische Einordnung seines Werks auf Grund seines Satzbaus bestätigt also die Richtigkeit der historischen Einordnung, die oben auf Grund des Gehalts des Tr. Sh. erfolgte. (Siehe hierzu S. 82 f.)

Daß den Gehalt von St.'s Tr. Sh. Autonomie als Gegensatz zu Heteronomie und nicht Autonomie an sich ausmacht, daß — soziologisch gesehen — dementsprechend das den Leser ablehnende Ich und nicht das Ich an sich seine Haltung dem Leser gegenüber bestimmt, läßt erkennen: St. hat seine Eigengesetzlichkeit noch nicht gegen die ihr nicht entsprechenden Maßstäbe durchgesetzt — denn dann würden dieselben gar nicht mehr für ihn existieren —, sondern er setzt sie erst dagegen durch — wofür die Existenz der rule, des reader in seinem Werk ein Beweis ist. St.'s Tr. Sh. ist also Befreiung (vgl. „It is, then, as a liberator, that Sterne . . ." S. 77), noch nicht Befreites, und somit ein Anzeichen dafür, daß er am Anfang der oben (S. 77/78)

---

name for conversation", wodurch der Gegensatz besonders deutlich wird zwischen dem Sterneschen Satzbau, dem der Ton der mündlichen Mitteilung eigen ist (vgl. Anm. 55, S. 33, S. 40, S. 59, Anm. 109, S. 61, S. 61/62), und dem Lateinischen, der stets an Geschriebenes gebunden gedacht wird und dem dadurch ein papierener Charakter anhaftet.

8) Hierfür bietet z. B. das Zurücktreten der unverbundenen Partizipialkonstruktion gegenüber der verbundenen in Tr. Sh. — worauf S. 38 hingewiesen wurde — einen Beweis. — An Hand der Ausführungen in Deutschbeins Handbuch, § 56, S. 115 und in Deutschbeins System, § 59, B. b., S. 147—148 über die absolute Partizipialkonstruktion und des obigen Ergebnisses läßt sich das Zurücktreten dieser Konstruktion in Tr. Sh. — das nicht ohne weiteres erklärlich ist, da gerade diese Konstruktion vorzüglich geeignet wäre, Digressionscharakter zu tragen — gegenüber der verbundenen Partizipialkonstruktion erklären. Auch für St. wird diese Konstruktion, „die zu allen Zeiten als etwas Fremdes für den englischen Sprachgeist empfunden worden ist", etwas Fremdes, etwas der rule Entsprechendes gehabt haben, was darauf zurückgeht, daß bei ihr „eine Anlehnung an fremde (lateinische . . .) Vorbilder (Latinization!) . . . im Spiele" [Handbuch § 56, S. 115) ist.

9) Bezeichnend für St.'s Satzbau und die historische Einordnung seines Werks auf Grund desselben ist auch folgende amüsante Begebenheit, die Cross berichtet: „In a company where Dr. Johnson was, Sterne pulled from his pocket the manuscript of the dedication of the story of Le Fever to Lord Spencer, but before he had got to the end of the second sentence, the lexicographer interrupted him with, 'That is not English, Sir!' " (Yale Review, S. 105). — (Cross sagt dann zu St.'s Satzbau, indem er an diese Begebenheit anknüpft: „It might be difficult (vgl. Anm. 69, S. 39) to parse some of those sentences in that passage of Sterne's which Dr. Johnson objected to, but the meaning of the passage as a whole is made complete in a wonderful grouping of words and phrases" (Yale Review, S. 108/109). (Vgl. hierzu Anm. 70, S. 40).

charakterisierten Entwicklung steht[10], wodurch dieses Werk historische Bedeutung erhält.[11]

Daß es sich bei St.'s Werk um etwas Befreiendes handelt und nicht um etwas Befreites, hat aber nicht nur die der nichtrücksichtnehmenden Haltung entsprechende negative Wirkung zur Folge, sondern auch die seinem Wunsch nach Anerkennung entsprechende positive Wirkung: Wenn St. sich schon gegen den Leser durchgesetzt hätte — und es nicht erst täte — würde für ihn nur noch der „ideale Leser" (siehe S. 77) existieren, würde für ihn auch die Anerkennung des tatsächlich vorhandenen (vgl. S. 80) Lesers keine Rolle mehr spielen, und er somit nicht durch die positive Wirkung dieselbe zu erlangen suchen.[12]

So weist St.'s Wunsch nach Anerkennung nicht wie seine nichtrücksichtnehmende Haltung und die dementsprechende negative Wirkung in die Zukunft, sondern — wie sich aus dem Folgenden ergibt — in die Vergangenheit. Denn indem Tr. Sh. erkennen läßt, daß für St. die Anerkennung des tatsächlich vorhandenen Lesers von Bedeutung ist, gliedert sich dieses Werk an eine Zeit an, für die die Bindung des Autors an den Leser charakteristisch ist: „Der Anfang des 18. Jahrhunderts bringt die Entdeckung und Anerkennung des Du, das damit neben das Ich tritt. Durch diese Veränderung des Standpunkts dem Du gegenüber wird auch das Verhältnis des Autors zum Leser entscheidend beeinflußt: dieses Verhältnis ist so eng, daß Autor und Leser eine Einheit bilden. Nicht der Autor allein bestimmt den Charakter seines Werks, sondern dieser wird durch die Einstellung des Autors auf den Leser mitbestimmt. Anzeichen für diese Einstellung des Autors auf den Leser sind es z. B., daß der Autor den Geschmack des Lesers nicht außer acht läßt und daß er den Leser anredet." (Nach Deutschbein, Kolleg, Englische Literatur im Zeitalter der Aufklärung und Vorromantik, WS. 1927/28, § 23. — Vgl. auch Deutschbein, Kolleg, Aufklärung: „Die Entdeckung des Du", eine Errungenschaft der Aufklärung, § 32).

Wenn auch die starke Ichbezogenheit der einzigen Funktion des Lesers, die für St. von Bedeutung ist, dessen Anerkennung, einerseits zeigt, daß sie allein um des Autors willen und nicht um des

10) Siehe hierzu: Cambridge History, wo von St. als „a moulding influence" die Rede ist (vgl. S. 77 u. Anm. 3, S. 78), ferner folgenden Ausspruch Goethes: „Er (St.) ist in Nichts ein Meister und in Allem ein Andeuter und Erwecker". (Hettner, S. 461). — Siehe auch die Anführungen aus Schücking, S. 211.

11) Vgl. Cambridge History: „. . . in asserting his own liberty, Sterne, little as he may have cared about it, has won unbounded liberty for all novelists who might follow" (S. 48).

12) Somit zeigt die Betrachtung von St.'s Verhältnis zum Publikum auch von dem Gesichtspunkt des „historischen Orts" seines Werks aus, daß die beiden Seiten desselben aufs engste zusammenhängen, daß es also trotz seiner Doppelseitigkeit eine Einheit bildet (vgl. S. 49/50).

Lesers willen von Bedeutung ist (vgl. S. 46/47) und damit ein Anzeichen für die Befreiung von dem Du ist, so zeigt die Bedeutung der Anerkennung des Lesers für St. also auch andererseits, daß St. — wenn auch nur in dieser Beziehung — an den Leser gebunden ist.[13]

Hiermit erweist sich der Wunsch nach Anerkennung als ein Ueberbleibsel aus einer Zeit, die nicht in der Freiheit von dem Du, sondern in der Bindung daran einen Wert sah.

Dafür bietet wiederum St.'s Satzbau in Tr. Sh. einen Beweis, und zwar ein Vergleich zwischen seinem und dem am Anfang des 18. Jahrhunderts: Wie aus der folgenden Ausführung von Stephen (Literature and Society) hervorgeht, trägt die Bindung an das Du zu der am Anfang des 18. Jahrhunderts allmählich einsetzenden Entlatinisierung des englischen Prosastils bei: „It (scholastic philosophy) had, however, passed from the sphere of living thought" (zu Anfang des 18. Jahrhunderts) (S. 47). (Hiermit hängt auch die dem damaligen Zeitgeist entsprechende Ablehnung alles pedantischen Wesens zusammen; vgl. S. 45/46.

The intellectual change is parallel . . . (S. 49). The writer has to suit himself to the new audience which has grown up. He has to throw aside all the panoply of scholastic logic, the vast apparatus of professional learning, and the complex Latinized constructions, which shows that the writer is thinking of well-read scholars, not of the ordinary man of the world." (S. 50/51).

Indem in St.'s entlatinisiertem Eigensatzbau (vgl. S. 79/80) — neben der Ablehnung der rule (vgl. ebenda) — sein Wunsch nach Anerkennung zum Ausdruck kommt (vgl. S. 28 ff., besonders S. 30 und S. 61/62), erweist es sich, daß auch St. — wenn auch nur in dieser Beziehung und daher in viel geringerem Maße als der Autor am Anfang des 18. Jahrhunderts — noch an den Leser gebunden, noch nicht frei ist, sondern erst in der Befreiung begriffen ist.

Daß es sich bei dem Wunsch nach Anerkennung um etwas Rück-

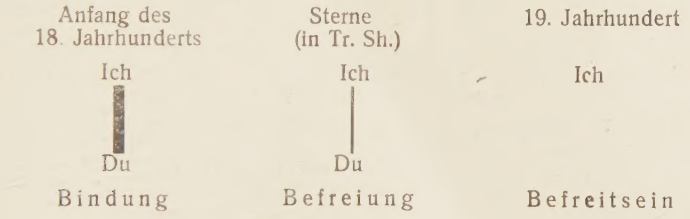
---

13) Für die Bindung St.'s an die Anerkennung des Lesers ist auch folgende Stelle aus Tr. Sh. ein Beweis: „As my life and opinions are likely to make some noise in the world, and, if I conjecture right, will take in all ranks, professions, and denominations whatever, — . . . — I find it necessary to consult everyone a little in his turn; — . . ." (Kap. 4 S. 8). — St. nimmt von seinem Werk an, daß es von allen möglichen Arten von Lesern gelesen werden wird, weshalb er es für nötig erachtet, darin jeder Art Leser gerecht zu werden, was er — wie S. 53 ff. nachgewiesen wurde — tatsächlich versucht. — Hiermit läßt St. erkennen, daß es ihm nicht darauf ankommt, nur von einer bestimmten Gruppe von Lesern anerkannt zu werden, sondern daß er darauf bedacht ist, die Anerkennung möglichst aller Leser zu erlangen, woraus es sich ergibt, daß St. sich nicht von der Bindung an die Anerkennung irgendeiner Gruppe von Lesern freigemacht hat, sondern daß er noch an die Anerkennung aller Leser gebunden ist.

ständiges handelt, geht auch daraus hervor, daß es ebenfalls gerade die rückständigen positiven Wirkungen, die direkten Wendungen an den Leser[14], sind, die infolge des — im Vergleich zu den anderen positiven Wirkungen — geringeren Hervortretens des sich befreienden Ichs eine Bindung des Autors an den Leser am ehesten vermuten lassen (vgl. S. 50 ff.).

Die beiden Seiten von St.'s Verhältnis zum Publikum haben sich als aufschlußreich für die historische Einordnung seines Tr. Sh. erwiesen, und zwar insofern, als sein Wunsch nach Anerkennung zum Ausdruck bringt den in die Vergangenheit weisenden Charakter seines Werks und seine nichtrücksichtnehmende Haltung den in die Zukunft weisenden, den historisch-bedeutenden Charakter desselben.[15]

Das Ergebnis unseres Versuchs, St.'s Tr. Sh. auf Grund seines Verhältnisses zum Publikum historisch einzuordnen, sei durch folgendes Schema veranschaulicht:



Es geht daraus hervor, daß der Doppelseitigkeit von St.'s Verhältnis zum Publikum in Tr. Sh. entspricht die doppelseitige Stellung seines Werks in der Zeit.

---

14) Daß sich, wie aus der S. 50 zitierten Ausführung von Deutschbein hervorgeht, diese direkten Wendungen auch noch zur Zeit des Viktorianismus finden, könnte also ein Anzeichen dafür sein, daß der Prozeß der Befreiung des Autors vom Leser auch zu dieser Zeit noch nicht abgeschlossen ist. — Es besteht jedoch auch die Möglichkeit, daß sie zu jener Zeit durch Voraussetzungen bedingt sind, die von denen im 18. Jahrhundert verschieden sind — was erst durch Einzeluntersuchungen geklärt werden kann.

15) St.'s nichtrücksichtnehmende Haltung in Tr. Sh. ist also auch bezüglich ihrer historischen Bedeutung die primäre Komponente seines Werks (vgl. S. 50).

Lebenslauf

Am 24. Januar 1907 wurde ich in Kassel als Tochter des Lehrers Paul Vogelreich geboren.

Ich besitze die deutsche Staatsangehörigkeit und gehöre der evangelischen Landeskirche an.

Als ich schulpflichtig geworden war, besuchte ich in Kassel zunächst eine Mittelschule, die Amalienschule, dann das städtische Oberlyzeum. Dort bestand ich 1927 die Reifeprüfung.

Im Herbst desselben Jahres begann ich in Marburg mit dem Studium der englischen und romanischen Philologie und der Geographie. Darauf studierte ich in Göttingen, München und Paris und kehrte dann nach Marburg zurück. Zweimal hielt ich mich zu Studienzwecken in England auf.

Neben Herrn Professor Deutschbein, auf dessen Anregung hin meine Dissertation entstand, waren es meine Lehrer Herr Professor von Drygalski, Herr Professor Schultze-Jena, Herr Professor Schürr und Herr Professor Vossler, denen ich am meisten verdanke.

Ferner waren meine akademischen Lehrer die Herren Professoren Auerbach, Baldensperger, Demangeon, Hecht, Hilka, Jaensch, Lerch, Meinardus, Mortensen, Spitzer.

Die mündliche Doktorprüfung fand am 19. Januar 1938 statt.

Bis zum Ende des Jahres 1938 blieb ich in Marburg; seitdem halte ich mich in Kassel auf.